كتاب الهلال

سلسلة ثقافية شهرية

دراسات أوروبيّة

دكتور لويس عوض



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٤٠ ذو القعدة ١٣٩٠ ـ يناير ١٩٧١

No. 240 — Janvier 1971

مركز الادارة

دار الهلال

تليفون : ٠

قيمة الاشتراك الـ

العربية المتحدة وبلاد

١٠٠ قرش صاغ ـ فـ

أمريكية أو ٤٠ شـ

الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية ٠ فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج٠ع٠م) ـ والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى ـ وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ٠٠

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغـــــلاف بريشة
للفنان حلمى التونى

دكتور لويس عوض



دار الهلال

رحلة فى الماضى والحاضر

ميشيل بيتور

حديثى اليوم عن زميل فى القلم جاءنا من بعيد ليقضى بيننا عشرة أيام ثم عاد الى بلاده ، وهذا هو الكاتب الفرنسى الكبير ميشيل بيتور الذى يعد بحق فى بلاده وفى العالم أجمع قطبا من اقطاب الرواية الجديدة ، بل وما بعد الجديدة . ولن أتحدث عنه اليوم حديث الناقد ولكن حديث الانسان عن الانسان .

فقد جاءنا ميشيل بيتور مجىء الانسان الذى يبحث عن شىء ضاع منه فى الماضى السحيق ، ضاع منه منذ تسعة عشر عاما . جاء يبحث عن قطع من نفسه تركها هنا حين غادرنا فى ١٩٥١ وعن قطع منا أخذها معه الى بلاده بعد عامين من الاقامة بيننا . فقد جاءنا ميشيل بيتور عام ١٩٥٠ مدرسا للغة الفرنسية فى مدرسة المنيا الثانوية ، شابا فى الرابعة والعشرين من عمره (فقد ولد فى يناير ١٩٢٦) ، حديث التخرج فى جامعة باريس . وقد فهمت منه أنه كان أحد أعضاء فوج من المدرسين الفرنسيين استقدمهم طه حسين أيام أن كان وزيرا للمعارف لتدريس هذه اللغة فى المدارس الثانوية . وحين تركنا مضى الى جامعة مانشستر ليدرس فيها حينا ، ومن بعد ذلك درس فى اليونان وفى الولايات المتحدة آنا فى كلية برين مور ، وآنا فى فيرمونت وآنا فى جامعة بفالو وآنا فى جامعة تورث ويستون

وشيكاجو . وهو الآن أستاذ يحاضر فى النقد والادب فى كلية الدراسات الحرة الجديدة التى أنشأوها مؤخرا داخل أكاديمية الاداب بباريس ، نتيجة لاضطرابات الطلبة فى مايو ١٩٦٨ ودعوتهم الى اصلاح التعليم الجامعى فى فرنسا .

فميشيل بيتور كما ترى ، رغم أنه علم من اعلام الرواية المعاصرة، معلم أيضا ومعلم عتيد . وهو الان فى سن الثالثة والاربعين قد بلغ قمة المجد الادبى ، ومع ذلك فهو سعيد بأن ينسب الى هذه المهنة الجليلة . وهو حين غادرنا فى الخامسة والعشرين من عمره لم يكن أحـد يعلم أن ذلك الشاب الخجول المتواضع مقدر له ان يترك بصماته على الادب الفرنسى الحديث . ولكن شابا كان يقضى لياليه وأيامه فى المنيا لحل طلاسم رواية جيمس جويس الشامخة « فينيجانزويك » ، حيث لايوجد سطران لهما معنى مفهوم أو نحو مفهوم أو صرف مفهوم (ومع ذلك فكل شىء فى هذه الملحمة المغمغمة المهمهمة المتمتمة بسجع الكهان أو ما يشبه له مغزى مستور مفهوم) ، كان خليقا بأن يعد نفسه لشىء عظيم . ولقد ذكر لى أن زملاءه المصريين من مدرسى اللغة الانجليزية فى مدرسة المنيا الثانوية كانوا كلما القوا نظرة على قراءاته الغريبة فى أحاجى جيمس جويس، يظنون بعقله الظنون ، ومع ذلك فقد كان سعيداً بهم أكثر مما كان سعيداً بزملائه فى جامعة مانشستر ، ان كنت قد احسنت فهم كلامه . وحين غادر ميشيل بيتور المنيـا سرعان مابدأ اقتحاماته فى عالم الرواية الجديدة ، فصدرت له فى ١٩٥٤ رواية « رحلة من ميلانو » ، ثم صدرت له فى ١٩٥٦ رواية « استخدام الزمن » ، ثم صدرت له فى ١٩٥٧ رواية « تغير القلب » واسمها الاصلى « التعديل » ، وقد حصل بها على جائزة رينودو . وفى ١٩٥٨ صدر له كتاب « روح المكان » حرفيا « عبقرية المكان » وهو طائفة

من المقالات فى النقد ، ثم صدرت له فى ١٩٦٠ رواية « الدرجات » ، ثم بعد ذلك رواية « المتحرك » ، وبالاضافة الى ذلك كتابه « الرواية كبحث » وكتابه « مقالات فى المحدثين » وهو طائفة من الدراسات فى النقد والادب ضمن مجموعته النقدية المعروفة باسم « ريبرتوار » ، وكل هذه الاعمال مترجمة الى الانجليزية وسواها من اللغات .

وقد احتفل به أدباء مصر وفنانوها احتفالا يليق بهم وبه فى آن واحد ، فى عدد من اللقاءات بدأناها فى جريدة « الاهرام » فى الاسبوع الماضى . التقينا به على غداء خفيف فى كافتيريا « الاهرام » ، توفيق الحكيم وحسين فوزى ويوسف أدريس ولطفى الخولى وصلاح طاهر والناقد الشاب مصطفى ابراهيم وأنا ، وكان فى صحبة مسيومارفان مستشار فرنسا الثقافى بمصر . وعلى الغداء فوجئنا بميشيل بيتور يعرب عن رغبته فى أن يزور المنيا ليجدد الذكريات بعد كل هذه الاعوام العشرين . قال توفيق الحكيم : لاسباب عاطفية طبعا . واحمر وجه بيتور خجلا ، فالمثقفون الاوروبيون يخجلون دائما من حالة التلبس بالعاطفية ، فخف لنجدته صاحبه مارفان قائلا فى دعابة خبيثة : بل لاسباب ميتولوجية ، أى أسطورية ، كأنما أراد أن يثبت التهمة عليه بلباقة أهل الدبلوماسية ، بمعنى أن المنيا قد غدت أسطورة جميلة فى عقله وقلبه وخياله . وضحكنا . وازدرد ميشيل بيتور هذا التعبير بالعاطفية . قلت لانقذ الموقف : سأسافر معك فأنا مثلك منياوى ومعتز بهذا النسب .

وتواعدنا على اللقاء فى السابعة صباحا فى « فندق النيل » حتى نستطيع أن نقوم برحلتنا الى المنيا ونعود قبل السادسة مساء بسبب كثرة ارتباطاتنا فى القاهرة . وقد كان . وانطلقت بنا السيارة فى الموعد المحدد وكان معنا

وجيه من وجهاء المنيا بينه وبين ميشيل بيتور صـداقة حميمة منذ تلك الايام البعيدة . كذلك عدنا فى الموعـد المحدد وتم كل شيء طبقا للخطة الموضوعة . وكنت أتأمل وجه بيتور وهو يتعرف على ذكرياته وأحس بخلجات نفسه والمح سعادته الدافقة الهادئة معا ونحن نمشي بين أشـجار كورنيش النيل الجميل نرنو الى مائه الخالد تحت المقطم الخالد على يسارنا ونتأمل على يميننا مبنى الطيران ونادى أسبورتنج ووابور النور والمياه : كل شيء باق على حاله . المدينة جميلة ونظيفة كما كانت جميلة ونظيفة . وخيـل الى أن ميشيل بيتور كان ينتظر أن تخرج له النرياد وحور الماء من شط النيل وتمشط شعرها على الكورنيش فوق الارائك الرخامية ، وبدا فى ضياء عينيه أنها كانت تظهر له فى القديم . وفهمت لماذا كتب بيتور كتابه عن « روح المكان » أو « عبقرية المكان » ، فلكل مكان روح أو عبقرية تتجسد فى أصحابه وتخاطبهم بأصوات داخلية أينما كانوا

واخيرا بلغنا بيت القصيد ، وهو مدرسة المنيا الثانوية . واستقبلنا ناظرها ، المربى الفاضل سيد احمد بخارى ، وأردت أن أعرفه بنفسى ، فوجدته يعرفنى من كلية الاداب التى تخرج فيها عام ١٩٤٦ ، وحين قدمت اليه ميشـيل بيتور وأوجزت له الغرض من هذه الزيارة احتفى به أعظم حفاوة وعرفه بمن كان على مقربة من زملائه اعضـاء هيئة التدريس . والحق أن مشاعرى كانت لا تقل انفعالا عن مشاعر بيتور . فانا لم ادخل منذ ١٩٣١ ، هذه المدرسـة التى تعلمت فيها خمس سنوات اى منذ حصـولى على البكالوريا (الثانوية العامة) ، اى منذ ثمان وثلاثين سنة . ومع ذلك فقد وجدتنى أتجول فى صحونها وفصولها وفنائها وكأنى لم اتركها الا بالامس .

وكنا متفقين على أن هذه الزيارة لن تكون زيارة الا اذا

دخلنا فصلين ، حصة تدرس فيها اللغة الفرنسية ليرى ميشيل بيتور كيف آلت أمور الفرنسية منذ أن كان فى المدرسة مدرسا ، وحصة تدرس فيها اللغة الانجليزية لارى كيف آلت أمور الانجليزية منذ أن كنت فى المدرسة تلميذا . وقد كان . بدأنا بحصة اللغة الفرنسية : وسمعنا ذلك الحوار الغريب بين المدرس وتلاميذه فى صورة س و ج حول أحمد وفاطمة وكيف يطل أحدهما من الشباك ، وماذا يرى حين يطل من الشباك وماذا يقول أحدهما للاخر ، أو شيئا من هذا القبيل . وكان المدرس كفؤا وكان التلاميذ اكفاء ولكن الدرس كان سقيما ، كان امتهانا لعقلية فتية فى السادسة عشرة أو نحوها . همس ميشيل بيتور فى اذنى : خسارة . نفس كتاب المطالعة الذى كان مقررا أيامى ونفس الطريقة الساذجة التى تفرض باسم البيداجوجيا على المدرسين والتلاميذ فى تعليم اللغات بالموضوع الساذج والاسئلة الساذجة والاجوبة الساذجة . وهمست فى أذن ميشيل بيتور : كنا فى أيامى نحفظ قواعد النحو وتصريفات الافعال التى تستعمل فى أرقى الاساليب وكنا نحفظ عن ظهر قلب بعض حكايات لافونتين شعرا ونقرأ رواية لالفونس دوديه نثرا . وفى فصل اللغة الانجليزية تكررت التجربة بحذافيرها . كان الاولاد يقرءون صيغة مبسطة مختصرة ساذجة لرواية ساذجة اسمها « لورنادون » . المعلم والتلميذ فى حالة دائمة من السؤال والجواب . الاول يسأل ليتأكد أن أبناءه فهموا ماقرءوا والثانى يجيب ليثبت انه ولد شاطر . المدرس : لماذا كانت لورنا دون حزينة ؟ التلميذ : لانها كانت وحيدة بين جماعة الدون . المدرس : ولماذا أيضا كانت حزينة ؟ تلميذ آخر : لان الدون كانوا قساة . المدرس : ولماذا أيضا كانت حزينة؟ تلميذ ثالث : لانهم كانوا يتجسسون عليها الخ ، أو شىء

من هذا القبيل . وكان المدرس كفؤا وكان التلاميذ أكفاء ، ولكن الدرس كان سقيما ، كان امتهانا لعقلية فتية فى السادسة عشرة أو نحوها ، بينهم وبين الجامعة خمسة شهور . وهمست فى أذن بيتور : خسارة . كنا فى أيامى ندرس للبكالوريا مسرحية «العاصفة» لشكسبير ومسرحية « ابراهام لينكولن » لجون درينكووتر ورواية « الدرجات التسع والثلاثون » لجون بكن ، فى نصوصها الاصلية .

وفكرت أن نفيد ونستفيد : أن أفتح باب الاسئلة ليوجهها التلاميذ الى ميشيل بيتور ، فيستفيدوا من اجابته ونستفيد نحن أن نتمكن من الحكم على مستوى التلاميذ ومن معرفة ما يؤرقهم من نوع أسئلتهم . ووجدت أن اللغة قد تكون حائلا دون الانتفاع من هذه التجربة على أكمل وجه ، لان مجموع المفردات التى كان يتراشقها المدرس وتلاميذه سواء فى الفصل الفرنسى أو فى الفصل الانجليزى لم تكن تتجاوز عشرين كلمة . وخيل الى أن عجز التلاميذ فى اللغة قد يمنعهم من التقدم الى الاسئلة الجادة . فاستأذنت حضرة الناظر فى أن يأذن للتلاميذ فى طرح مايرونه من الاسئلة على ميشيل بيتور بالعربية على أن اقوم أنا بدور المترجم بينهم وبينه ، فتفضل وأذن .

وهنا كانت المفاجأة . سأل تلميذ ، لو حدث أن غزت اسرائيل لبنان ، فهل يعتقد مسيو بيتور ، أن فرنسا ستتدخل عسكريا للدفاع عن لبنان ؟ وأجاب بيتور : فى تصورى لا أعتقد أن هذا سيحدث فالارجح أن تدخلا ما سيحدث من جانب الامم المتحدة لحل المشكلة . وسأل تلميذ آخر : هل المناصر لمصر فى فرنسا هو ديجول أو الشعب الفرنسى ؟ أجاب بيتور : كلاهما ، ولكن ديجول بصفة أساسية . وسأله تلميذ ثالث : لو مات ديجول هل ينتظر أن تتغير سياسة فرنسا نحو مصر ؟ أجاب بيتور:

ديجول يمثل اتجاها له منطقه وأنصاره فى السياسة الفرنسية ، ولكن لو مات ديجول فلا يبعد أن تتغير السياسة الحالية . وسأل تلميذ رابع ، أزمة الفرنك الفرنسى أضعفت فرنسا ، فهل ستستطيع مقاومة الضغط الامريكى والاستمرار فى تأييد مصر ؟ وأجاب بيتور : لحسن الحظ ان أمريكا نفسها فى ازمة بسبب فيتنام وهذه الازمة تضعفها وتجعلها غير قادرة على ممارسة الضغط الكافى على فرنسا ، فالامور تسوى نفسها بنفسها كما ترى . وسأل تلميذ خامس : هل هناك عوامل مشتركة فى حركات الشباب فى فرنسا ومصر ؟ أجاب بيتور : حركات الشباب موجودة فى كل العالم وليس فى فرنسا ومصر فقط . هى موجودة فى الاتحاد السوفييتى ودول الكتلة الشرقية كما هى موجودة فى الولايات المتحدة ودول أوروبا الغربية . وهى تتخذ أشكالا مختلفة فى كل بلد ، ولكن لها بعض العوامل المشتركة ، وأهمها فى نظرى خيبة أمل الشباب فى النظم التى تدار بها الامور فى السياسة والتعليم والاقتصاد الخ . فالشباب فى كل بلاد العالم قد نما وتفتح عقليا ونفسيا بسبب الراديو والتليفزيون وفتوحات العلم واقتراب المسافات بين الشعوب بالطيران وغير الطيران أكثر مما كان ينمو ويتفتح شباب الجيل الماضى ، والانظمة الحالية ربما كانت مرضية وافية بحاجات الجيل الماضى ، ولكنها لم تعد مرضية ولا وافية بحاجات هذا الجيل . ومن هنا نرى الشباب يثور عليها ويطالب بتغييرها .

ويبدو أن هذا الكلام أثار أشجان المربى الفاضل ناظر المدرسة فطرح على بيتور هذا السؤال : نرى أن تلاميذ اليوم اقل انصياعا لتنفيذ أوامر مدرسيهم من تلاميذ الماضى ، فما سبب ذلك ؟ وابتسم بيتور فقد كان هذا السؤال وجها واحدا من وجوه مشكلة الشباب التى سبق

طرحها ، الوجه التربوى . كرر بيتور : لان ثقة الشباب اهتزت فى قداسة النظم المعمول بها فى البيت والشارع والمدرسة والدولة . وحين تتغير هذه النظم بما يتمشى مع التفتح الباكر للشباب فستجد تلاميذك مطيعين لمدرسيهم

وكان لابد من الانصراف فزرنا مكتبة المدرسة على عجل وتهيأنا للرحيل . وبعد انصرافنا قال لى ميشيل بيتور: الناظر يسأل : لماذا نرى تلاميذ هذا الجيل اقل طاعة لتوجيهات مدرسيهم وآبائهم من تلاميذ جيله . والاجابة على هذا السؤال ليست بعيدة . انها فى مدرسته . لقد التقيت اليوم بنحو مائة طالب فى الحصتين الفرنسية والانجليزية وكلهم بين الخامسة عشرة والسادسة عشرة، وسمعت منهم أسئلة عميقة وذكية وخطيرة فى السياسة الدولية وفى اضطرابات شباب العالم ، أسئلة ينتظرها المرء من صحفيين محترفين متمرسين ولا ينتظرها من تلاميذ الثانوية العامة فى مدرسة نائية وسط الريف المصرى كمدرسة المنيا ، بعيدة عن نبض العواصم الكبرى . ان هؤلاء الفتية يتابعون كل مايجرى فى أنحاء العالم باهتمام عميق ويفكرون فيه . انهم لم يعودوا فى عزلة كالاجيال السابقة . لقد انهارت أمامهم الحواجز بين البشر وبين المدنيات . لقد لمست بنفسى من الاسئلة الكثيرة التى أمطرونى بها ، أنى لست بازاء طالب واحد متفوق أو طالبين أو ثلاثة ، ممن تعرضهم المدارس عادة أمام الزوار والمفتشين فى أمثال هذه المناسبات . لقد لمست بنفسى انى أمام متوسط عام فوق العادى . لم يكن التلاميذ الذين علمتهم منذ تسعة عشر عاما هكذا متفتحى الملكات مشغولين بقضايا العالم . ومع ذلك فكتاب المطالعة الفرنسية الذى يستعملونه الان هو نفس كتاب المطالعة الذى كان مقررا على التلاميذ منذ عشرين عاما ، نفس الكتاب الذى كان مفروضا على أن

أستعمله ، أو هو كتاب شديد الشبه به جدا . كتاب بدائى ساذج لا يخرج عن حكاية فاطمة التى تطل من الشباك وأحمد الذى يتنزه فى الحديقة ، ويفترض انحطاط مدارك التلاميذ وعدم قابليتهم للتعلم السريع . كذلك طريقة التدريس هى نفس طريقة التدريس: الحوار البدائى الساذج عن لورنا دون ولماذا هى حزينة . وكل ذلك يتم داخل اطار من عشرين كلمة ربما أضاع المدرس عليها أسبوعا كاملا أو أسبوعين . ان التلاميذ الذين يفكرون فى ميزان القوى الدولية ، وفى مواقف الساسة والشعوب وفى اضطرابات شباب العالم ويناقشونك فى مقالاتك كما فعل بعضهم أنضج من أن يعاملوا معاملة الصبية فى سن العاشرة فى تلقين اللغات الاجنبية وانضج من أن يبددوا وقتهم وملكاتهم على شباك فاطمة وحديقة أحمد . أنا لا أعرف كيف تدرس بقية المواد عندكم ، ولكنى أرجو أن يكون مستواها كيفا وكما أعلى من هذا المستوى . لقد حدث تغير فى شبابكم بسبب الاذاعة والتليفزيون والصحف والكتب وبسبب ازدياد ترابطكم مع مشاكل العالم الخارجى ، ولكن يبدو أن رجال التربية عندكم لا يدركون ذلك ، أو يدركونه ويستهينون بعواقبه . لقد استجدت عندكم فجوة بين التلميذ والاستاذ تماما كما حدث فى فرنسا . لقد كان لدينا فى فرنسا قبل الحرب العالمية الثانية نظام ممتاز للتعليم ولا سيما التعليم الثانوى ، وكان هذا النظام أرقى من أى نظام مماثل له فى أية دولة أخرى . ثم قامت الحرب وانتهت ، ومر جيل كامل ، ربما جيلان ، مرت ثلاثون سنة ، دون أن يتغير هذا النظام الذى كان صالحا لفرنسا فيما قبل الحرب ولم يعد صالحا لفرنسا اليوم ، لم يتغير هذا النظام لان رجال التربية والتعليم عندنا محافظون ، بل متخلفون ، لا يفهمون أن الدنيا تغيرت . لقد تغير المناخ الثقافى المحيط بالشباب

فى البيت والشارع والمسرح والمعرض وتغيرت كافة المؤثرات التى تكون عقليته فأنضجته قبل الاوان ، ومع ذلك فالتعليم الرسمى لم يتغير حتى ظهر قلق الشباب واحتجاجه على أنظمة التعليم فى مايو ١٩٦٨ . هذه اليقظة الباكرة قد استجدت لديكم هنا ، ولابد أن تواجهوها باصلاح التعليم . لابد أن تعدلوا عن حكاية لورنا دون وشباك فاطمة وحديقة احمد .

هذا صوت سمعته وأحببت أن أسمعه لوزير التربية والتعليم من ناحية ولوزير التعليم العالى من ناحية اخرى . واعتقادى أن لوزيرى الثقافة والارشاد نصيبا فيه . فالذى لم اقله لميشيل بيتور أن هذه الفجوة بين التلميذ وأستاذه قائمة أيضا فى التعليم العالى عندنا وقد بلغت فى بعض الاحايين مبلغ الجفوة . فحين يجد الطالب أن مستواه وملكاته فوق مايلقى اليه من علم وثقافة وقيم يهتز وجدانه بقلق عميق ، وحين يطول هذا القلق دون أن تمتد يد منقذة لانتشال أبنائنا من براثنه ، فهو اما متفجر فى ألوان من الاحتجاج رعناء واما صائر الى يأس فيه راحة التسليم والقبول لسلبيات الحياة . وهذا هو الضياع الذى نتحدث عنه كلما تحدثنا عن فئة كبيرة من شبابنا . فأدركوهم قبلما ينطفىء فيهم هذا السراج المقدس .

الوجودية بلا دموع

كيركجارد

« اما .. أو .. هى العبارة التى بهـا تفتح الابواب على مصاريعها فيتجلى أمامنا المثـال .. وياله من مشـهد مبرور . اما .. او . هى كلمة السر التى نجتاز بهـا الى المطلق ـ تبارك الله تعالى : أجل ! اما .. او .. هى مفتاح الجنة » . « كلا .. و .. هى طريقنا الى الجحيم »

جاء ضيفنا العظيم جان بول سارتر وصاحبته الكبيرة سيمون دي‌بوفوار وزميلهما المعروف كلودلانزمان رئيس تحرير مجلة « العصور الحديثة » نزلوا القـاهرة فى ٢٥ فبراير ١٩٦٧ ليقيموا ضيوفا على مصر وعلى مؤسسـة « الاهرام » أسبوعين كاملين يتفقدون خلالهما معـالم حضارتنا القديمة والحديثة . والحق أن زيارة سارتر لمصر قد تأخرت كثيرا ، لا أقصد أياما أو أسابيع ، بل أقصد سنوات وسنوات ، فقد جرت العادة بين عظماء الـكتاب والفنانين أن يحجوا الى مصر والى اليونان والى روما فى فترة باكرة من حياتهم لان هذه الرحلة جزء لايتجزأ من تكوينهم الفكرى والروحى . ولكن المهم أنه جاء أخيرا وليس أمامنا الا أن نتمنى له طيب الاقامـة ويمن الترحال . فسارتر ، مهما اختلفنا معه فى أركان فلسفته الوجودية، اسم كريم وعزيز لدى الاحرار فى كل مكان . لان تاريخ حياته مرتبط سنة بعد سنة بجهاده من أجل الحـرية

والانسان فى كل مكان . فقد كان فى طليعة المناضلين فى فرنسا من أجل الحرية والانسان أيام الاحتلال النازى . وكان مع صاحبته الكبيرة سيمون دى بوفوار فى طليعة المناضلين فى الجزائر وكوبا من أجل الحرية والانسان ، ولم يبق الا أن نرجو لهما أن يستأنفا نضالهما الكريم العزيز من أجل الحرية والانسان بعد أن يقفا على جهادنا من أجل الحرية وعلى تضحياتنا من أجل الانسان .

ولن أقول لك أن سارتر ولد عام ١٩٠٥ وانه حصل على الاجريجاسيون عام ١٩٢٩ وانه اشتغل بالتدريس شابا فى ليسيه الهافر وفى ليسيه باستير عام ١٩٤١ ، وأنه أصدر روايته الشهيرة « الغثيان » فى ١٩٣٨ وأنه كتب مسرحيته الشهيرة « الذباب » وأتم أكبر أعماله وهو كتابه الفلسفى « الوجود والعدم » عام ١٩٤٣ ، ثم مسرحيته « الباب المغلق » فى ١٩٤٤ ثم رواياته « سن التمييز » و « وقف التنفيذ » و « موت الروح » ابتداء من ١٩٤٥ وأن له من المسرحيات الشهيرة غير ماتقدم « موتى بلا قبور » (١٩٤٦) و « المومس الحفية » و « الايدى القـــذرة » (١٩٤٨) و « الشيطان والله » (١٩٥١) و « كين » (١٩٥٤) و « نكراسوف » (١٩٥٥) و « سجناء التونا » (١٩٦٠) و « الطروادیات » (١٩٦٥) ، وله من الدراسات عديد من المجلدات تحت عنوان « مواقف » غير دراسته عن « ديكارت » (١٩٤٦) و « الوجودية فلسفة انسانية » (١٩٤٦) وعن « جان جينيه » (١٩٥٢) وعن « نقد المنطق الجدلى » (١٩٦٠) وعن « الماركسية والوجودية » (١٩٦٣) وعن « فلوبير » (١٩٦٦) الخ غير ترجمته الذاتية « الكلمات » (١٩٦٥) فهذه كلها أمور معروفة

وانما سأبدأ كلامى عن سارتر بتقديمه كفيلسوف أولا وكأديب ثانيا . ذلك لان سارتر الفيلسوف قد ظلم فى بلادنا

فلم يصلنا عنه ومنه الا ماكتبه أو ترجمه المتفلسفون بلغتهم العسيرة التى تشق على افهام القراء فى حين أن أدبه جاءنا سائغا وممتعا يتذوقه الخاص والعام . سأبدأ بفلسفة سارتر لانها المفتاح الحقيقى لادبه ، ولانه لاسبيل الى فهم أدبه فهما صحيحا الا بفهم فلسفته .

لقد اقترن اسم سارتر منذ ربع قرن أو يزيد بالفلسفة « الوجودية » التى وضع فيها كتابه الكبير الخطير « الوجود والعدم » عام ١٩٤٣ . اقترن اسمه بها حتى غدا كاهنها الاكبر وحسب الناس انه واضع هذه الفلسفة ومؤسسها وحقيقة الامر انه ليس الا حلقة كبيرة من حلقاتها ، أو لعله اخر حلقاتها فى القرن العشرين مثل ما كان كيركجارد أول حلقاتها فى القرن التاسع عشر . ولاسبيل الى فهم وجودية سارتر الا اذا عرفنا ما هى الوجودية اولا . وهاأنذا احاول أن اشرح الوجودية ــ ما أمكننى ذلك ــ بلغة الادباء لا بلغة الفلاسفة ، أى بلغة لا مشقة فيها بقدر الامكان . وهذه هى الوجودية بلا دموع كما يقولون فى لغة الانجليز .

للوجودية قصة ، فكيف بدأت هذه القصة ؟

منذ نحو مائة وثلاثين عاما ، أى منذ ١٨٤٠ على وجه التقريب ، أخذت تظهر فى كوبنهاجن عاصمة الدنمارك سلسلة من الكتب بصورة شبه منتظمة تحمل أسماء مؤلفين كان من الواضح أنها أسماء مستعارة ومشتقة من اللاتينية ،هى فكتور ايرميتا (أى فكتور الراهب)ويوهانس دى سيلنتيو (اى يوحنا الصامت) وكونستنتين كونستانتيوس (اى ثابت الثابت) ويوهانس كليماكوس (أى يوحنا الصاعد) وانتى كليماكوس (أى عدو الصاعد) ونيكولاس نوتابينا (أى نيكولا حاشية) . وكان بعض هؤلاء المؤلفين المزعومين يدخل فى جدل مع بعضهم الاخر أو يعلق على كتاباته . ولكن سرعان ماعرف الناس أن مؤلف هذه

المحاورات كان رجلا واحدا هو كيركجارد .

وكان كيركجارد شابا دنماركيا ولد لاسرة ثرية وكانت أكثر كتاباته تعالج أزمة الانسان الروحية ولا سيما من حيث علاقته بالله وبالكنيسة .

غير أن اللغة الدنماركية القليلة الذيوع فى أوروبا حالت دون معرفة الناس لافكار كيركجارد حتى ترجمت أعماله كاملة الى الالمانية فى الربع الاول من القرن العشرين . ولم يلتفت الفرنسيون والانجليز والامريكيون حقيقة الى أهميته حتى الثلاثينات من هذا القرن وفى زمن الحرب العالمية الثانية . ولكن العالم لم يعرف حقيقة فلسفة كيركجارد الا من خلال الفكر الالمانى .

وقد كان من النقائض الغريبة أن كيركجارد كان يكره « الاساتذة » ويحتقرهم ويقول فيهم هجر القول ويخشى على فلسفته من أن تقع فى أيديهم ، فقد كان كيركجارد يعبر عن نفسه دائما فى قالب أدبى أقرب الى الرواية والحوار والانطباعات الوجدانية منه الى البناء المنطقى . وكان يسمى الاستاذ « يهوذا رقم ٢ » ويشبه تناوله لاعمال العظماء بأنها كالشاى المصنوع من نقيع قراطيس لفت فيها أوراق الشاى . ومع ذلك فقد كان من حظه أن يعرف العالم فلسفته عن طريق استاذين عظيمين هما الفيلسوف مارتن هايديجر ، الاستاذ بجامعة فرايبورج ، والفيلسوف كارل ياسبرز ، الاستاذ بجامعة هايدلبرج ، اللذين درساه واجتهدا فيه وجعلا من « الوجودية » فلسفة مستقرة الاركان .

فماذا قال كيركجارد وماهو جوهر فلسفته الوجودية ؟

ربما كانت أنسب نقطة للابتداء فى شرح الوجودية كما وضح كيركجارد أساسها أن نقول انها كانت أكبر ثورة على الديكارتية أو على فلسفة ديكارت . ولم يكن كيركجارد أول الثائرين من الفلاسفة على ديكارت ومنهجه العقلانى

فى الشك واليقين ، فقد سبقه الى ذلك كانط العظيم ، بل سبقه الى ذلك عامة اقطاب الفلسفة الالمانية الذين أسسوا الفلسفة المثالية أيام ازدهار الفكر الرومانسى فى أوروبا ، مثل هردر وشيلنج ، بين ١٨٠٠ و ١٨٥٠ على وجه التقريب ولكن كل هؤلاء الفلاسفة رغم ثورتهم على عقلانية ديكارت أى اعتماده على العقل فى اثبات كل شىء وفى نقض كل شىء وفى فهم كل شىء ، ساروا مسار ديكارت فى استخدام العقل والمنطق لاثبات فساد فلسفة ديكارت ، أى لاثبات أن العقل والمنطق لا يؤديان الى الحقيقة أو لا يؤديان بالضرورة الى الحقيقة . أما كيركجارد فقد انتهج منهجا آخر فى ثورته على العقلانية وعلى ديكارت ألا وهو منهج الشعور والتعبير الملهم لاثبات الحقيقة التى لا يمكن ادراكها الا بالالهام ولاثبات أن الحقيقة لايمكن ادراكها الا بالالهام . وفى رسالة كانط عن « نقد العقل النظرى » بذور هذا الموقف الكيركجاردى ، ولكن وقفة كانط من المعرفة ومن الحق ومن الحياة ومن الوجود كانت وقفة الفيلسوف المفكر المتأمل فى حين أن وقفة كيركجارد كانت وقفة الاديب الفنان الخالق الجياش بالشعور وبعذاب الوجدان .

لقد اشتهر ديكارت فى تاريخ الفلسفة بعبارته الخطيرة المعروفة : « انا افكر اذن فأنا موجود » او Cogitus ergo sum كما يقال باللاتينية ، فأثبتت الوجود بالفكر وهو قول خطير لان معناه أن الاية الوحيدة على وجودنا هى أننا نفكر ، وبالتالى فكل مالا يفكر غير موجود . وقد كان فلاسفة المدرسة المثالية الالمانية وعامة المفكرين الرومانسيين فى أوروبا فى القرن التاسع عشر يقولون : « أنا أشعر اذن فأنا موجود » ، وكان الشاعر الالمانى الرومانسى هاينى يسخر من ديكارت بقوله : « أنا أقبل ، اذن فأنا موجود » فكأنهم بذلك ألغوا العقل كدليل للوجود وأحلوا

محله الشعور ، ولكنهم وقعوا مثل ديكارت في نفس الاشكال الفلسفي وهو أنه بناء على هذا الرأى كل مالا يشعر غير موجود .

ولكن هذا الاشكال اشكال ظاهرى فقط لان الفكر الوجودي الالمانى من كيركجارد حتى هايديجر فى حقيقته يميز بين شيئين أحدهما هو « مجرد الوجود » وهو ما يسميه هايديجر وسواه « دازاين » Dasein وبين « الوجود » Existenz بالمعنى الحقيقي او الحيوى . والفرق بين عقلانية ديكارت ووجودية كيركجارد هو فى فلسفة ديكارت قائمة على ان الماهية تسبق الوجود بينما فى فلسفة الوجوديين ان الوجود يسبق الماهية . فاذا اردت تبسيطا لهذا الكلام الصعب الذى الف المتفلسفون أن يتداولوه ، فتذكر تعريف ارسطو للانسان بأنه حيوان ناطق اى حيوان عاقل . فالمنطق او العقل او الفهم هو الصفة الجوهرية التى يتميز بها الانسان عن كل ما عداه من الكائنات وبغيرها لا يكون للانسان وجود . هذه الصفة الجوهرية التى يتميز بها أى شىء عما عداه هى ما يسميه الفلاسفة « الماهية » . وما دام ديكارت يقول ان الفكر دليل الوجود فهو يقرر كذلك ان الماهية تسبق الوجود والجديد الذى جاء به الوجوديون من كيركجارد الى ياسبرز الى هايديجر الى جابرييل مارسيل الى سارتر الى ألبير كامى هو اتفاقهم على أن الوجود يسبق الماهية . وسواء أكانت ماهية الانسان هى « الفكر » كما فى ديكارت أم «الواجب» كما فى كانط أم «الشعور» كما فى كيركجارد أم « الاختيار الحر » كما فى سارتر وكامى الخ ..فالانسان موجود أولا ثم مفكر أو ملهم بالواجب أو شاعر أو حر ثانيا . هو موجود لا مجرد الوجود الفقير « الدازاين » الخالى من الماهية أو الخصيصة المميزة له عن بقية الكائنات ولكن

موجود وجودا خصبا متميزا بماهية الفكر أو الواجب أو الشعور أو الحرية .

فى هذا تكمن ثورة كيركجارد على ديكارت . الحياة عند ديكارت « مشكلة تحتاج الى حل » أما عند كيركجارد فهى « حقيقة تحتاج الى تجربة » أو واقع يحتاج الى « معاناة » لقد كان ديكارت شكاكا بالعقل أما كيركجارد فقد كان شكاكا بالشعور وقد بدأ ديكارت فلسفته العقلانية ببديهية خطيرة هى صحة العقل الانسانى وسلامة المنطق الانسانى كمقياس للمعرفة والاستنتاج والحكم ، ولما كان العقل أو المنطق متمثلا أكمل مايكون التمثل فى بديهيات الرياضة وقوانينها لانها المقابل الكونى الكلى المجرد لبديهيات العقل أو المنطق وقوانينه فان شك ديكارت كان شكا هادئا باردا يبحث عن الحقيقة ويرفض كل ماجافى العقل أو المنطق أو قوانين الرياضة دون أن يزلزل كيان الانسان ، فان هو وفق الى الكشف عنها اطمأن اليها ووجد سلامه الابدى . أما منهج كيركجارد فلم تكن فيه بديهية الا الوجود نفسه ، وهو مبهم وغامض وقائم على التناقض ، ولم تكن فيه قوانين الا قوانين الوجود ، لا الوجود الاكبر الذى نسميه العالم الخارجى أو الكون أو الطبيعة ، ولكن الوجود فى أبسط مظاهره ، الوجود الانسانى بل الوجود الانسانى الفردى ، وجود « الانا » فالانا هى الحقيقة المقررة الثابتة الوجود بمقولة الشعور لا بمقولة الفكر وهى سبيلنا الوحيد لاثبات وجود العالم الخارجى واثبات صحة الاشياء فما تشعر الانا بوجوده هو وحده الموجود وهذا الوجود الغامض المبهم له أيضا قوانينه ولكنها كلها قوانين نفسية وجدانية شعورية فكل منا يولد وحده ولا يولد مع الاخرين ويموت وحده ولا يموت مع الاخرين ، ومهما قيل عن اشتراك الاحياء فى ظاهرة الميلاد وفى ظاهرة الموت فالوجود الانسانى فى جوهره

وجود فردى شخصى وقوانينه فى جوهرها وجدانية شعورية باطنية وهى جميعا نابعة من احساس كل منا احساسا شخصيا بأنه خرج بالميلاد من العدم وبأنه آيل بالموت الى العدم ، وفيما بين العدمين هو موجود فى الحياة ، وهذه القوانين عند كيركجارد هى « القلق » أومايسميه«انجست» Angst و « الهم » أو مايسميه « سورجه » Sorge وانكار « العدم » السابق والعدم اللاحق Nichts وانكار « روتين الحيـــاة » أو « الحيـــاة اليومية » Alltaeglichkeit هذه هى المقولات الجديدة التى جاء بها هذا المعذب العظيم كيركجارد ، كلها شعور فى شعور ولا مكان فيها لعقل ولا عقلانية . ايماننا بالله ليس بالعقل ولكن بالشعور وتجديفنا بالله ليس بالعقل ولكن بالشعور .

وكما ثار كيركجارد على أرسطو ومنطقه الصورى وعلى ديكارت ومنهجه العقلانى ثار أيضا على هيجل ومنطقـه الجدلى . ففى هيجل أن الحياة والوجود نفسه قائم على النقائض وليس على الوحدة أو الهوية كما يقول أرسـطو وبالتالى فان قوانين المنطق وسبلنا الى المعرفة والحـكم قائمة أيضا على النقائض وليس على الوحدة أو الهوية . كل شىء فى الكون « موضوع » يخرج منه نقيضه الذى يسميه هيجل « نقيض الموضوع » ثم يلتقى الموضـوع ونقيض الموضوع ويندمجان ويتفاعلان ويخرج منهما شىء ثالث أعلى منهما هو « مركب الموضوع » الذى به يحـل التناقض فى الخليقة وبه يتحقق التقدم فى الوجود ، لان مركب الموضوع نفسه يصبح موضوعا يخرج بالضرورة منه نقيضه ثم يتداخل الموضوع ونقيضه فى مركب موضوع جديد ، وهكذا دواليك سلسلة لا تنتهى فى الدورة الجدلية أو الدورة الديالكتية كما يسمونها حتى تستتم الدائرة العظمى المتضمنة لكل الدوائر فى نهاية الزمن أو فى الابدية .

بعض هذه عند كيركجارد سقالات فكرية وهمية بناها الانسان بالعقل والمنطق ليفسر بها وجوده وصفاته ومصيره ووجود الكون وصفاته ومصيره . وعند كيركجارد أن نظرية هيجل القائلة بحل نقائض الحياة والوجود عن طريق تصالح ماهو جوهرى فى هذه النقائض بموجب قانون حتمى يفترض ضرورة ظهور مركب الموضوع نتيجة لتصالح النقيضين نظرية تقوم على التفاؤل الزائف ، لان نقائض الحياة عند كيركجارد لا حل لها . والانسان دائما مصلوب بين العدمين الكبيرين على صليب « الانجست » أو « القلق » و « السورجه » أو « الهم » والسأم الناجم عن « روتين الحياة » وكل هذه القولات المتشائمة أجملها كيركجارد تحت اسم واحد هو « اليأس » .

الوجود عند كيركجارد اذن دراما هائلة متجددة دائما أبدا ، بنيت على صراع الاضداد أو صراع الشر والخير اذا أردنا أن نستخدم لغة الاخلاق أو صراع الانسان مع الله اذا أردنا أن نستخدم لغة الصوفية . هذا الفيلسوف الدينى الكبير كان يعذبه طول حياته احساس عميق بالخطيئة وبفساد الجبلة البشرية ، فهو من هذه الزاوية يشبه مارتن لوثر مؤسس البروتستانتية الذى أجمل رأيه فى فساد الانسان فسادا أصيلا ملازما بقوله ان الخطيئة الاولى ، خطيئة ابينا ادم وامنا حواء ، لم تمح ولا سبيل الى محوها لانها كشعر اللحية نحلقها كل يوم فتنمو كل يوم . ومثل لوثر أيضا مجد كيركجارد الخطيئة ومجد الانسان وعاء الخطيئة تمجيدا عظيما لانه اعتبر ان الخطيئة هى الشرط الاول للخلاص والاعداد الاكبر للرضوان . فكما انه يرى أن الشك مبدأ اليقين ولا ايمان عنده بأى معنى حقيقى الا بعد شك وتجديف على طريقة الصوفية المعذبين ، فكذلك لا خلاص هناك بغير خطيئة يخلص الله منها

الانسان ويفيء عليه بالغفران والرضوان وهكذا قضى هذا الفيلسوف الكبير حياته يتأرجح بين الشك والايمان وبين اليأس والامل وبين التجديف والقبول . هذا العذاب المديد فى نفس كيركجارد كان كما أوضح الاستاذ المفكر روجيرو أشبه شيء بعذاب باسكال حيث تصارعت المادة والروح والمحدود واللا محدود واليأس والرجاء والوقتى والابدى فى نفس هذا الفيلسوف المعذب . واذا كان مارتن لوثر قد وجد مخرجا فى هذه الصراعات المدمرة فى العمل على اصلاح الكنيسة والدعوة للاصلاح الدينى ، فان باسكال وكيركجارد بطريقة اعنف ظلا نهبا لهذه المتناقضات طيلة حياتهما .

أما مصدر « الانجست » أو « القلق » الانسانى فهو عند كيركجارد غربة الانسان عن الله أو عزلة الروح الموحشة عن الله ، وكلما ازدادت هذه الغربة مدى وعمقا وازدادت هذه العزلة وحشة بالخطيئة ، ازداد « اليأس » كما وكيفا وما كتابات كيركجارد فى صميمها الا دراسات فى اليأس والوانه وطبقاته فكأنما هى جولة مديدة فى طبقات الجحيم ورغم كل هذا فكيركجارد ليس معتما عتمة بلا أمل فى بصيص من نور ، فالنور عنده يتبلج كلما أدلهم الظلام فبلغ مداه والله يتجلى للنفس اليائسة فى أحلك لحظات اليأس وفى أسفل دركات الخطيئة فينتشلها ويغمرها بنعمته ورضوانه . اليأس الذى يعرف أنه يائس له طب عند الله وعلاج . وهكذا الخطيئة التى تعرف أنها خطيئة . شيء واحد لا طب له ولا علاج عند كيركجارد ، ولا رجاء فى خلاص منه أو غفران له أو رضوان عليه . وهذا هو اليأس الذى لا يعرف أنه يائس والخطيئة التى لاتدرك أنها خطيئة .

أما عند هايديجر ، فمصدر « الانجست » أو « القلق » الملازم للوجود الانسانى ليس انفصال روح الانسان عن

روح الله واغترابها عن منبعها الى حين أثناء وجودها فى المادة أو فى الجسد برهة حتى تعود الى وحدتها مع الله بل هو وجود الانسان بالميلاد بين العدمين العظيمين ، عدم ماقبل الخلق وعدم مابعد الموت . ولاشك أن هذه الزاوية الهايديجرية فى النظر الى « القلق » الملازم للوجود الانسانى تفضى الى نتائج غير النتائج التى انتهى اليها كيركجارد .

باختصار : لقد كانت وجودية كيركجارد فى أساسها رفضا لمثالية هيجل الجدلية فى أساسها ، وقد خصص كيركجارد جزءا كبيرا من كتاباته للرد على هيجل وعقلانيته الباردة المتفائلة . قبل كيركجارد من هيجل فكرة تصارع الاضداد « الموضوع ونقيض الموضوع » ولكنه رفض من هيجل فكرة تصالح الاضداد أو تصالح الموضوع ونقيض الموضوع فيما يسميه مركب الموضوع . ومن هنا جاءت نظريته الخطيرة : لا مناص من الاختيار . لا خلاص الا باختيار أحد النقيضين . أما قبول النقيضين وتوهم تصالح الاضداد فهو أقصر طريق الى الجحيم . كذلك كان هيجل يرى ان فكرة وجود قوة او طاقة او عاطفة باطنية مضمرة لاتعبر عن نفسها أوتترجم نفسها الى فعل أو شىء ، مجرد خرافة رومانتيكية . بعبارة أخرى ليس فى الحياة أو فى الكون شىء اسمه وجود باطنى أو طاقة مكنونة أو امكانية مضمرة ، فكل فكرة أو قوة فى الكون والحياة معلنة ومسقطة ومترجمة من الداخل الى الخارج ومحققة فى هيئة فعل أو شىء . وما ليس محققا فى الخارج لا وجود له عند هيجل . ومن هنا جاء رأى هيجل بأن كل ماهو واقع منطقى وكل ماهو منطقى واقع ، وهى فلسفة متفائلة تفاؤلا ليس بعده تفاؤل ، وهى فلسفة تجعلنا ننظر حتى الى الشر القائم فى الحياة ونفلسفه ونبرره ونقبله على أنه من منطق الحياة والوجود . وهى أيضا فلسفة تنكر [illegible] أى طاقة

باطنية أو شعور وجداني غامض محجب داخل أغوار النفس البشرية أو أية تجربة أو معرفة لدنية أو حدس أو الهام أو هاجس أو هاتف لا يمكن التعبير عنه ولا يمكن ترجمته أو نقله الى الغير . بعبارة اخرى ليس في الحياة أو في الوجود الغاز او احاج أو قيم لا يمكن استكشافها بالعقل أو اثباتها بالمنطق . ومعنى هذا انه ليست هناك قيم دينية أو قيم أخلاقية الا ما يخضع للعقل البارد والمنطق الجدلي ، ومعنى هذا انتفاء ذلك المركب السحرى الذى نسميه الخيال ، وما دام الكون ليس له باطن مستور اذن فليست في الوجود أسرار أو ألغاز . بل أن تصالح الاضداد أو النقائض نفسه يلغى ما في الكون من تناقض وما في الحياة من دراما وتأزم . والوعى بهذه النقائض عند هيجل يجعل الانسان يقبل النقيضين معا ويخرج الانسان من ورطة الاختيار بقبول النقائض والاضداد : ـ بقبول الحياة والموت والخير والشر والخطيئة والتكفير .. الخ ـ حتى الشر نفسه لا وجود له عند هيجل لان الشر عنده دائما يختفى أو يصيبه تحول نتيجة للوعى بالخير . الكون عند هيجل قائم على الانسجام الشامل لانه قائم على نظام تحكمه هذه الدورة الجدلية التى تبلغ دائما نقطتها العليا لا فى تصارع الاضداد ولكن فى تصالح الاضداد .

كل هذا التفاؤل الهيجلى لا مكان له فى فلسفة كيركجارد الذى لم ير فى الحياة والكون نظاما أو كينونة شاملة بل رآهما يقومان على الوجود الجزئى الفردى الشخصى المشتت الذى لا يخضع لضابط أو رابط ولا لمنطق معقول ، بل تحكمه تلك القوة الغامضة الرعناء التى نسميها اللا وعى . كل فلسفة قائمة على نظام فكرى ، ولكن الحياة نفسها لا تخضع لفكر ولا نظام بل هى قائمة على

النشاز والشذوذ وتوتر الصراع بين الاضداد . وانعدام الانسجام في الحياة يجعل منها مأساة عظيمة رمزها الصليب ، فكل انسان مصلوب فى الحياة . بل أكثر من هذا فان الوجود نفسه عند كيركجارد خطيئة ، وهو لا يقصد « مجرد الوجود » أو « الدازاين » أو الكينونة الخام حيث كل شيء مندمج فى هيولى أو كتلة أو قطيع أو جمهرة الخ .. ولكن الوجود بالمعنى الراقى القائم على التفرد والتميز والانفصال عن الجمهرة والانسلاخ من التيار الكبير . والوجود خطيئة لانه اسقاط فى المكان والزمان . الوجود هو « البعد » أو الامتداد فى المكان والزمان ، وهذا البعد لا يتحقق الا بانفصال جزئيات المكان (النقط) وجزئيات الزمان (اللحظات) ، فهو اذن نوع من التمزق ، هو انفصال الذات عن الموضوع والفكر عن المادة .

وهذا مصدر التناقض الدائم فى الوجود . فالوجود بالمعنى الراقى دائما وجود فردى شخصى وليس وجودا جماعيا قائما على التجريد العقلى . فالموجود فى الطبيعة هو النخلة وليس النخل ، بل الموجود فى الطبيعة هو هذه النخلة بالذات وليس النخل مجردا ، الموجود فى الطبيعة هو محمد وأحمد وفاطمة وزينب وليس الانسان أو الانسانية على وجه التجريد ، وكل وجود اذن وجود فردى . والوجود الفردى ينتقص منه انه محدود أو سقوط من اللا محدود فى المحدود ومن اللانهائى فى النهائى . وهذا السقوط من اللا محدود فى المحدود هو الخطيئة عند كيركجارد . هو خطيئة لانه يحددنا فى ابعاد الزمان والمكان ولانه يعزلنا داخل ذواتنا ، والوجود الفردى أيضا مساو للحرية والحرية مثل الحدود خطيئة ، فيها ينكشف نقص ذواتنا .

نعم ، ان الوجود عند كيركجارد خطيئة ولكنه فى الوقت نفسه يتضمن بذرة الخلاص من الخطيئة ، وهو مرض ولكنه يتضمن فى الوقت نفسه أمل الشفاء من المرض : هو الجرح والبلسم معا كما يقول كيركجارد . لماذا ؟ لان المحدود يشتاق دائما الى اللا محدود ، وما له نهاية يشتاق دائما الى ما ليس له نهاية ، والزمنية تشتاق الى الابدية والخطيئة تشتاق الى الغفران والسقوط يشتاق الى الانتشال . باختصار : الانسان يشتاق الى الله . هذا الشوق هو مصدر القلق الدائم عند الانسان الذى لن تهدأ نفسه حتى ترد غربته عن الله . هذا التناقض الاصيل هو مصدر كل قلق وهذا القلق الاصيل هو مصدر كل فعل ، وهو آية خصوبة الوجود وعليه يتعلق كل أمل فى الخلاص . هذا القلق ليس مجرد خوف ولكنه تأرجح دائم بين الوجود والعدم . انه أشبه شيء بالدوار الذى يصيب الواقف على حافة الهاوية . انه نتيجة احتكاك وجودنا فى الزمان والمكان المحددين بالابدية وباللانهاية فى الزمان والمكان . انه الشرارة التى تتولد من احتكاك قوتين غامضتين هما الانسان والله .

هكذا كان ظمأ كيركجارد الى الله أقرب ما يكون الى ظمأ الصوفى الى لحظات الوجد والاشراق تنتشله من هاوية اليأس العميق وتنزل على قلبه بردا وسلاما بصفاء اليقين وبطمأنينة النائم فى أحضان الملأ الاعلى بعد عذاب الخطيئة وقلق التجديف والمصارعة . وقد عرف كيركجارد لحظات من هذا السكون الربانى ولكنها كانت لا تلبث ان تزول ويتجدد احساسه بمأساة الوجود . هذه التجربة الروحية الصوفية تجربة شخصية بحتة سواء فى لحظات اليأس أو فى لحظات الرضا وهى أقرب ماتكون الى رؤيا الشاعر أو شطحات الفنان فليس للايمان النظرى عليها

سلطان . ومن هنا كان كيركجارد يخشى ان يتحـول
« القلق » ، وهو شعور شخصى ، الى فلسفة ونظام عام
يقنن بالعقل والفكر ولا يعاش بالقلب والشعور . ولكن
يبدو أن قلق كيركجارد كان الارهاصة الاولى لقلق قرن
كامل تفجر أولا فى شطحات نيتشه وتشنجاته ثم اتخذ
درجة درجة سمات النظام العام فى حضارة الغرب التى
لم تعرف قط سكون العقل ولا سكينة القلب منذ اكتشف
فيها الفرد نفسه وجعل نفسه مساويا للمجموع أو أعلى
منه درجات ، حتى جاء جان بول سارتر وحاول أن ينظم
القلق بالقلب والعقل معـا فى خـدمة المجموع باجتهاداته
الجديدة فى الفلسفة الوجودية .

ضيف عظيم

اندريه مالرو

يزور مصر منذ الثـــانى والعشرين من مارس ١٩٦٦ ضيف عظيم هو أندريه مالرو وزير الثقافة الفرنسى ، أو وزير الدولة للشئون الثقافية كما يسمونه فى بلده ، وهو فيما يقال الرجل الثانى فى عهد ديجول بعد بومبيدو . فهو اذن وزير خطير . ومن يتتبع نشاطه الرسمى منذ ولى وزارة الثقافة الفرنسية فى ١٩٥٩ يعرف انه صاحب أياد بيضاء عديدة على الفنون والاداب فى فرنسا . ولكن ما لهذا أكتب عنه اليوم ، فحين تنطوى الوزارات وتنطوى العهود ، بل وحين تدول الدول ، سوف يبقى اسم مالرو عصورا مديدة ، وسوف تكون له فى تاريخ الادب والفن صفحات طوال .

وسوف يقرأ الناس آثاره فى كل زمان ومكان ، لان أدبه وفنه وفكره قد كسر حواجز القرن العشرين ودخل فى تراث الانسانية . أما فى فن الرواية الفرنسية ، فمالرو أحد أقطابها الخمسة أو الستة فى عالم ما بين الحربين ، واما فى فلسفة الفن ، فلعله أحد ثلاثة عظام فى العالم كله منذ جيل رسكن ثم جيل كروتشى .

وهم هربرت ريد ورنيه ويج وأندريه مالرو .

ولد أندريه مالرو فى باريس فى ٣ نوفمبر ١٩٠١ ، فهو الان فى التاسعة والستين من عمره . وقد ولد لاسرة من

السراة أصلها من الفلاندر ، وكان اسـلافه يشتغلون بصناعة السفن فى ميناء دنكرك نحو ثلاثة قرون . وبعد أن تجاوز سن الصبا دخل مدرسة كوندورسيه حيث أتم دراساته الثانوية ، ومن بعدها التحق بمدرسة اللغات الشرقية حيث تخصص فىاللغة السنسكريتية وألفوهو بعد فى العشرين أول كتاب له وهو « أقمار من الورق » (١٩٢١) . وبعد أن تزوج اثر تخرجه بدأ حياته الغريبة التى اختلط فيها النضال السياسى بالمغامرة الى درجة جعلت من مالرو ما يشبه الاسطورة بين المثقفين فى الاربعينات . ففى ١٩٢٣ سافر مالرو وهو بعد فى الثانية والعشرين من عمره ، مع زوجته كلارا ، الى الشرق الاقصى ، حيث أوفد فى مهمة اركيولوجية للبحث عن الآثار فى كمبوديا وهناك أقام فى لاوس العليا حيث اتصل بالثوار الاناميين والصينيين ، واشترك فىتأسيس حركة « انام الفتاة » . ثم انتقل الى الصين وهناك ساهم بدور هام فى نشاط الكومنتانج بالتعاون مع شيانج كاى شيك ، أيام كان الكومنتانج جبهة من القوميين والديمقراطيين والشيوعيين لتحرير الصين . وكان شيانج كاى شيك يومئذ يتعاون مع الشيوعيين وكان الكومنتانج فى مجموعه يتلقى العون والتوجيه من روسيا السوفييتية فلما اختلف شيانج كاى شيك مع الشيوعيين عام ١٩٢٧ انشق مالرو أيضا على الكومنتانج وعاد الى فرنسا فى نفس السنة عن طريق أفغانستان وايران ، وبدأ حياته الادبية . وبعد أن ظهرت له رواية « غواية الغرب » فى ١٩٢٦ ، ظهرت له رواية « الملكة العجيبة » فى ١٩٢٨ . وبعد هذه البدايات المحدودة القيمة ظهرت رواياته الثلاث الاسيوية العظيمة : ظهرت له رواية « الفاتحون » فى ١٩٢٨ ثم رواية « الطريق الملكى » فى ١٩٣٠ ثم رواية « قدر

الانسان » فى ١٩٣٣ ، وهذه الرواية فى عرف أكثر النقاد أعظم رواياته جميعا ، وقد فاز بها مالرو على جائزة جونكور وحقق بها مجده الادبى والتحم بالجمهور العريض .

وفى ١٩٣٤ عاود مالرو حنينه الى المغامرة والاسفار فأوفد فى بعثة أثرية للمرة الثانية مع كورنيليون مولنييه ، الذى أصبح فيما بعد وزيرا ، وكانت بعثته هذه المرة للكشف عن عاصمة بلقيس ملكة سبأ التى قيل أن الرمال غطتها منذ آلاف السنين . فمسح مالرو مع زميله صحراء السعودية من الجو فى هذا البحث الفريب . ثم عاد مرة أخرى الى فرنسا ليجد نفسه فى وسط الاحداث السياسية فاستأنف كفاحه السياسى فى جانب اليسار الاوروبى واليسار العالمى . وكان هتلر قد استولى على مقاليد الحكم فى المانيا ، وانتخب مالرو رئيسا للجنة العالمية لمناهضة الفاشية ، وسافر الى برلين مع الاديب العظيم أندريه جيد ليدافع عن ديمتروف وتيلمان ، الزعيمين الشيوعيين اللذين لفق لهما هتلر تهمة تدبير حريق الريشستاج (البرلمان الالمانى) ، وكانت ثمرة هذه التجربة رواية « زمن الازدراء » التى صدرت فى ١٩٣٥ ووصف فيها مالرو للعالم معسكرات الاعتقال النازية وحدث فيها الناس عن حركة مقاومة النازية داخل المانيا ذاتها .

فلما أن نشبت الحرب الاهلية الاسبانية عام ١٩٣٦ كان مالرو فى طليعة المثقفين الاوروبيين الذين تطوعوا للدفاع عن الجمهورية الاسبانية وقام بتنظيم فرقة الطيران الدولية التى تطوعت لمقاومة الفاشست الاسبان، واشترك فى عدة معارك فجرح عدة مرات ، وكانت ثمرة هذه التجربة رواية « الامل » التى ظهرت عام ١٩٣٧

وفاز عنها بجائزة ديلوك عام ١٩٤٥ .

فلما نشبت الحرب العالمية الثانية فى سبتمبر ١٩٣٩، جند مالرو فى فرقة المدرعات الفرنسية ، وجرح فى القتال فى يونيو ١٩٤٠ قبيل سقوط باريس ووقع فى أسر الالمان ، ولكنه استطاع أن يهرب من الاسر واعتصم بالمنطقة الحرة، واشترك فى تنظيم المقاومةالسرية وقاد « الماكى » نحو أربع سنوات فى جنوب غرب فرنسا . وفى ١٩٤٣ استطاع أن ينشر فى سويسرا روايته « أشجار الجوز فى التنبرج »، وهى الجزء الاول من رواية كبرى اسمها «صراع الملائكة» عن الحرب العالمية الثانية تمكن الجستابو من تدمير قسم كبير منها . وفى ١٩٤٤ حين هاجمت فرقة « الرايخ » هذه المنطقة ، جرح مالرو فى معركة مع الجستابو ووقع من جديد فى أسر الالمان واعتقل فى البى ثم اعتقل فى تولوز ، ولكن حركة المقاومة الشعبية حررته من الاسر ، فتولى قيادة فرقة الالزاس واللورين والتى أدمجت فى الجيش الفرنسى الاول برتبة كولونيل واشترك فى تحرير الالزاس وتقدمت قواته حتى نورمبرج .

وفى جبهة الالزاس تعرف مالرو على الجنرال ديجول ، فلما أسندت رياسة الحكومة المؤقتة بعد تحرير فرنسا الى الجنرال ديجول فى نوفمبر ١٩٤٥ ، اختار ديجول مالرو وزيرا للاستعلامات فى حكومته ، ولم يدم مالرو فى هذا المنصب طويلا لان ديجول تخلى عن السلطة بعد شهرين فى يناير ١٩٤٦ فلما أسس ديجول عام ١٩٤٧ حزبه « تجمع الشعب الفرنسى » عاونه مالرو فى تأسيس هذا الحزب الذى كان يشغل فيه منصب « السكرتير القومى للدعاية » . وظل مالرو يشغل هذا المنصب حتى ١٩٥١ ثم استقال من الحزب مع استمراره فى الولاء للجنرال ديجول . وهجر مالرو السياسة زمنا وتفرغ

للفن ، وفى هذه الفترة صدرت كتبه العظيمة فى فلسفة الفن وهى « سيكولوجية الفن » (١٩٤٧ ــ ١٩٥٠) وهو من ثلاثة أجزاء هى « المتحف الخيـــالى » (١٩٤٧) « والخلق الفنى » (١٩٤٨) و « نقد المطلق » (١٩٤٩) ثم كتابه « أصوات الصمت » (١٩٥١) والجزء الاول من « تشكلات الالهة » (١٩٥٧) . فلما عاد الجنرال ديجول الى السلطة عام ١٩٥٨ عاد فاختار أندريه مالرو وزيرا للاستعلامات فترة وجيزة ثم وزيرا للثقافة فى ١٩٥٩ ، وهو يشغل هذا المنصب منذ ذلك التاريخ الى اليوم .

هذا موجز لحياة الاديب العظيم والمفكر الكبير والناقد الفذ والفنان الخطير الذى يزور مصر الآن . ليس هناك مناص من الكلام عن حياته قبل الكلام عن أدبه وفنه وفكره ، لا لأن حياته « معكوسة » فى أدبه وفنه وفكره ، فمثل هذا يمكن أن يقــال فى عديد من الادباء والفنــانين والمفكرين ، ولكن لان أدب مالرو وفن مالرو وفكر مالرو تكون نسيجا واحدا مع حياته حيث نجد أن الحياة هى الادب والفن والفكر ، وحيث نجد أن الادب والفن والفكر هى الحياة . وهذا ما جعل أندريه مالرو اسطورة بين كتاب عصرنا ، بل أكاد أقول أسطورة بين الكتاب فى كل العصور . يمكن أن يقال مثلا فى الشاعر و . هـ . أودن أن حياته معــكوسة فى أدبه وفى الشاعر الناقد ستيفن سبندر ، وفى الروائى هوارد فاست وفى جون شتاينبك بل وفى جماعة الماركسيين القدامى الثائرين على الماركسية أو على التجربة السوفييتية على أقل تقدير . ويمكن أن يقال فى جان بول سارتر والبير كامى وعامة أدباء أوروبا وامريكا الذين اشتهروا بوقوفهم فى صف اليسار وضد اليمين وفى صف التحرر وضد الاستعمار ، ولــكن كل هؤلاء رغم ما لهم من مقام كبير فى الايمان بمبدأ الالتزام

بقضايا الانسان المعاصر ، التزموا بهذه القضايا بالكلمة والرأى وليس على مستوى الكفاح العملى الذى يدفع صاحبه الى حمل السلاح واراقة الدماء فى سبيل المبدأ . ومهما قيل من ان بعض هؤلاء اشتركوا فى مرحلة من حياتهم بالكفاح العملى فان هذا الاشتراك كان اشتراكا جانبيا وجزئيا وربما وليد الاختيار ، ولكنه اختيار المفاجأة بمأزق لا مخرج منه الا بالاختيار . أما مالرو فقد كان ارتباط الفكر والعقل عنده فلسفة ومنهجا فى آن واحد . وبهذا وحده نستطيع أن نفسر كيف انه فى شبابه الباكر ، فى العشرينات من حياته ، آمن بالشيوعية من أجل تحرير الصين من الاستعمار الاوروبى فقاتل فى جانب الشيوعيين ، ولم يتخل عنهم الا عندما تصدعت جبهتهم مع البورجوازية الوطنية المناوئة للاستعمار الاوروبى بقيادة شيانج كاى شيك ، وكيف انه فى شبابه المتأخر ، فى الثلاثينات من حياته ، آمن بالشيوعية من أجل تحرير أسبانيا من الفاشيست فقاتل فى جانب الشيوعيين ، وفى اعتقادى أن أندريه مالرو لم يتخل عن الشيوعية وينضم ببساطة الى القوى الوطنية البسيطة الممثلة فى الجنرال ديجول الا بعد أن تخلى الشيوعيون عن انفسهم حين ارتضى الاتحاد السوفييتى لنفسه أن يوقع ميثاق عدم الاعتداء مع المانيا النازية قبيل الحرب العالمية الثانية مباشرة . وكيف أنه آمن بحرية الانسان الفرنسى فكرا وفعلا حتى انه قضى سنوات الحرب كلها ينظم المقاومة السرية فى بلاده ويديرها ويشترك فيها بالسلاح وليس بمجرد التعبئة وبث الدعوة .

وأنا أستخدم هنا عبارة أصحاب « الوطنية البسيطة » بمعنى الوطنية الصافية القائمة على حب الوطن والدفاع عنه فى الملمات دون قيد أو شرط ودون نظر لعقيدة

اجتماعية معينة تنص على ان الوطن لا يكون وطنا اذا سادته الارستقراطية أو البورجوازية أو البروليتاريا وتنص على أن الوطن لا يستحق الدفاع عنه الا اذا كان حليفا للاتحاد السوفييتى أو لمحور النازية والفاشية أو للديمقراطيات الراسمالية الغربية . وشيوع هذه الوطنيات المركبة المعقدة هو الذى بلبل الرأى العام الفرنسى قبيل الحرب العالمية الثانية وأدى بفرنسا الى كارثة الهزيمة السريعة المخزية ، فهو الذى جعل فرنسيين شرفاء ، لفرط مقتهم للشيوعية وللسوفييت يخربون مجهود الحرب الفرنسى حتى منذ بنائهم لخط ماجينو ، وهو الذى جعل فرنسيين شرفاء لفرط مقتهم للراسمالية يخربون مجهود الحرب الفرنسى لا لسبب الا لأن الاتحاد السوفييتى أقام معاهدة عدم اعتداء مع المانيا النازية أيام ليتفينوف وريبنتروب . وهذه البلبلة الفكرية هى التى جعلت رجلا عظيما وقائداقوميا مثل الماريشال بيتان بطل الحرب العالمية الاولى يقبل أن يحكم بلاده فى ظل الاحتلال النازى وينسى انه كان رمزا لشرف فرنسا العسكرى وأن قبوله للتعاون مع غازى بلاده كان كفيلا بأن يشيع اليأس فى قلوب الفرنسيين أكثر مما فعلته مصفحات الالمان ، كل هذا لأن الماريشال بيتان كان يمقت الحل الشيوعى وكان يعطف على نظريات النظام والتماسك الاجتماعى التى كانت تبشر بها الفاشية . ولربما كان كل من هؤلاء وقتئذ وفيا لشرفه المذهبى ولشرفه العقائدى ، ولكن الذى لا شك فيه انه أهدر بهذا الوفاء الشرف الاعلى الذى يسمو على كل شرف فى ساعات الخطر الا وهو شرف الوطن .

هذه الوطنية البسيطة الصافية هى التى التقى عندها رجلان أحدهما يقود من الخارج والآخر يقود من الداخل ،

هما ديجول ومالرو . أما ديجول فالحديث عنه من شأن رجال السياسة والتاريخ . وأما مالرو فقد كان وفيا لنفسه ووفيا لوطنه معا . فقد ظل مالرو مفكرا وكاتبا وفنانا طيلة حياته يدافع بالكلمة وبالفعل عن شيء يسميه شرف الانسان وكرامة الانسان ، لاشرف الانسان وكرامة الانسان داخل المجتمع الانساني فحسب بل شرف الانسان وكرامة الانسان أمام المجهول وامام مصيره الغامض وأمام القوى الرهيبة التى تحكم هذا الكون وما فيه . وهو وان كان قد وجد فى الشيوعية فى مرحلة من مراحل حياته سبيلا الى تحقيق هذا الشرف وهذه الكرامة ، الا ان الشيوعية عنده لم تكن الا وسيلة الى هذه الغاية ومنهجا يؤدى الى هذه المقولة المطلقة . هو لم يكن ينشد شرف الانسان الشيوعى أو شرف الانسان المثقف ، ولكنه كان ينشد شرف الانسان وكفى : الانسان من حيث هو انسان سواء أكان انسان الهند الصينية أم انسان الصين أم انسان المانيا الهتلرية المعتقل فى معسكرات النازى أم انسان اسبانيا أم انسان فرنسا . وكان أول مظهر من مظاهر هذا الشرف فى نظره هو الحرية . فالانسان الجاثى على ركبتيه لا شرف له مهما كانت معتقداته ودعاواه . والانسان الفرنسى الجاثى على ركبتيه أمام الالمان لا شرف له . وتحرير الانسان الفرنسى مرادف لاسترداد شرف الانسان .

فمالرو اذن كان وراء الحرية فى كل مكان . وموقفه عام ١٩٢٤ لم يكن يختلف عن موقفه عام ١٩٤٤ . ففى ١٩٢٤ وجد مالرو نفسه يقاتل تحت شيانج كاى شيك والشيوعيين فى الصين ضد الجنرالات الصينيين الذين قبلوا ولاية الاستعمار الاوروبى عليهم ، وقبل مالرو أهداف الكومنتانج وهى تصفية النفوذ الاجنبى وحق

الشعب فى المشاركة فى خيرات البلاد واقامة حكومة نيابية .
فلما سيطر السوفييت على الكومنتانج واخذوا يقدمون الحل الاجتماعى على الحل الوطنى ، واتضح ان الصين الجديدة تدخل تحت نفوذ روسيا السوفييتية بقدر ما كانت الصين القديمة تدخل تحت نفوذ الدول الاوربية ، انفصل عنهم مع شيانج كاى شيك وعاد الى بلاده ليبحث عن معركة جديدة من معارك الحرية . وفى ١٩٤٤ وجد نفسه يقاتل تحت الجنرال ديجول وكل من رفع السلاح لطرد الالمان من فرنسا بغض النظر عن الحلول الاجتماعية .

فالقضية الاولى عند مالرو ، وهى الدفاع عن شرف الانسان وكرامة الانسان ، أساسها ان الانسان يستمد شرفه وكرامته من جهاده لمحاربة الفوضى فى حياة الفرد وفى حياة المجتمع وفى الطبيعة كلها . هذه الفوضى عنده هى مصدر الظلم والطغيان ، وهى عنده مصدر ذلة الانسان وفقدانه لكرامته وشرفه . هذا الجهاد عند مالرو لا مناص منه مهما كان جهادا يائسا أو مهما بدت نتائجه بعيدة التحقق أو مستحيلة الثمار . هو واجب فى ذاته لانه الضمان الوحيد لشرف الانسان ، وهو واجب فى ذاته لانه يربطنا بالآخرين ويشيع فينا الطمأنينة الناجمة عن الاحساس بتآخى الرجال وتعاونهم فى عمل مشترك .
فمالرو اذن يصل بفكرة الجهاد الى مداها الميتافيزيقى الغيبى الذى يجعل من الجهاد غاية تطلب لذاتها لانها آيتنا الاولى ، ان لم تكن آيتنا الوحيدة ، على انسانية الانسان . وهذا ما جعل مالرو يشارك فى الثورات الاجتماعية العديدة التى اندلعت فى مختلف أرجاء الارض فى زمننا دون أن يذوب فيها بما يجعله مجرد قطرة فى تيارها . ذلك ان مالرو يبحث دائما فى روح الثورات عن شىء غير ما يبحث عنه الثوار . هم يبحثون عادة عن

تحقيق غايات اقتصادية أو سياسية محددة قد تتخذ من القيم المجردة كالحرية والمساواة والاخاء والعدالةوالسلام الخ شعارات لها ، أما هو فيبحث عن « شرف الانسان ».
من أجل هذا كان رفقة السلاح من الثوار فى كل معركة من هذه المعارك العديدة فى الثورات الاجتماعية يشكون فى أن مالرو كان واحدا منهم رغم انه كان يقاتل الى جوارهم ويتعرض للموت فى سبيلهم ، ومن أجل هذا كانوا ينظرون اليه دائما نظرهم الى « رفيق سفر » كما يقولون ، هم يعرفون غايتهم ومحطتهم ، أما هو فمسافر الى غير غاية، ولا محطة للانسان فى نظره الا حيث يوارى فى قبره ، فالقبر عنده هو المحطة الاخيرة التى ليس بعدها غاية أو نهاية .

فمالرو اذن رجل عظيم لانه صاحب حلم عظيم . وهذا الحلم العظيم هو عين ذلك الحلم العظيم الذى كان يحلم به أستاذه نيتشه ، فقد أخذ مالرو عن نيتشه شيئا كثيرا ، الا وهو كيف ينقذ الانسان فى عالم تجمهرت فيه عوامل الشر لتكسر ارادة الانسان وتهدر شرفه وتذل كبرياءه . كيف ننقذ انسانية الانسان فى كون لا معقول يخرجمن رحمه الحياة ثم يحكم على الاحياءبالاعدامبقدر فولاذى صارم لا نجاة منه للاحياء . نعم ، كيف ننقذ انسانية الانسان وسط كون أعمى وضار دون استناد الىغيبيات ، فالغيبيات لا وجود لها عند مالرو . كيف نفعل ذلك آلا ان نجعل من الحياة ذاتها غيبية من الغيبيات أو على الاصح نفترض لها قانونا اخلاقيا غيبيا يطلب لذاته الا وهو شرف الانسان . ان بطل رواية « الامل » لاندريه مالرو وهو قائد سرب محارب ، لايحارب دفاعا عن الماركسية ولا لاصلاح المجتمع أو الاقتصاد أو السياسة ، ولكن لينقذ « شرف الانسان » . الحياة لا معنى لها ولا

قيمة ولا شرف الا بالكفاح ، فانما الكفاح وحده هو الذى يسبغ على الحياة معناها وقيمتها وشرفها . الكفاح اذن واجب أخلاقي ، وفكر لا يتحقق فى فعل : زيف أكبر . هذه عقيدة مالرو .

الكون لا معقول لان قدر الاحياء هو الموت وقدر الانسان واقف له بالمرصاد فى كل خطوة يخطوها يبغى اذلاله وكسر ارادته بالالم والشقاء رغم أن نهاية الانسان محققة وهى الموت . هذه القضايا طرحها باسكال وغير باسكال ويطرحها الناس كل يوم مرات وهم يحلونها بالايمان ، فبغير الايمان لايمكن أن يكون هناك معنى أو احتمال لمأساة الحيـاة . أما مالرو فيرى أن الانسان ليس لديه مايستنداليه فى مأساة الحياة . وفى مرحلته الاولى كان مالرو يرى أن «الفعل» وحده أو الكفاح وحده قادر على أن يلهينا عن التفكير فى هذه المشكلة الرهيبة ، قادر على أن يحرر ارادتنا قادر على أن يشيع السعادة فى نفوسنا . هذا الموقف الذى نجده فى روايات مالرو الاولى موقف فلسفى انغماسى يجعل من الكفاح نوعا من أنواع النبيذ ينسى به الانسان مأساة الحياة ويغرق فيه احزانها ، ولقد يكون النبيذ جيدا أو رديئا ولكنه نبيذ على كل حال ، والخمر ليست بالحل الا فى عالم يائس ميئوس منه فى وقت واحد . وهذا الموقف الفلسفى قد يفتح الباب لمجهولات اقل نبلا من قوامه الفلسفى لانه قد يحيل الكفاح الى لون من المغامرة أو يغنى بالمغامرة عن الكفاح . وهذا الموقف الفلسـفى العصيب الذى يقفه مالرو لا يكفى لحله أن نقول أن الكفاح هو فى حـد ذاته المرادف الوحيد أو المحقق الوحيد لشرف الانسان أو الاية الوحيدة على شرف الانسان . وانما يمكن حله ، ويمكن حله فقط ، اذا جعلناه سبيلا الى غايات شريفة كالحرية والمساواة والاخاء والعدالة والسلام الخ .. ولكن هـذا

يكون من الناحية الفلسفية مخرجا سهلا من الاشكال الذي يمكن أن يوقعنا فيه موقف مالرو : هل الحرية أو المساواة أو الاخاء أو العدالة أو السلام الخ .. وسائل أم غايات فان كانت وسائل فما هي غاياتها ؟ أليست هي شرف الانسان أو كرامته أو سعادته أو تقدمه بحسب ماتعتقده مدارس الفكر المختلفة ؟ وان كانت غايات فما هو مكانها داخل الاطار الكوني الكبير الذي نعلم فيه مقدما بحكم الاعدام الصادر على كل حي لحظة يخرج الى الحياة ؟ بل وفي الاطار الكوني الاكبر الذي نعلم فيه مقدما بالحياة الثانية لكل حي بعد اعدامه ، ماقيمة كل هذه المقولات الزمنية ـ سواء كانت وسائل أم غايات ـ مادمنا نعلم مقدما أنها ستحقق للانسان في عالم اللا زمن . في الواقع أن الاشكال الذي أدخلنا فيه مالرو ليس الا وجها من وجوه الهيومانزم أو المذهب الانساني ، وجهه القاتم لاوجهه المضيء : والقتامة فيه فيما أرى أثر من آثار الفكر الالماني المتشائم . « الفعل أو العمل . هذا هو المبدأ الاخلاقي » . هكذا قال مالرو. الفعل أو العمل من أجل ماذا ؟ لاجواب الا هذا التأكيد الميتافيزيقي : من أجل شرف الانسان .

فكرة الكفاح اذن في مالرو هي التي جعلت عامة رواياته مليئة بالعنف وبالحوادث الدامية وبمشاهد التعذيب وبالمذابح ، الى حد جعل بعض النقاد يشتبهون في أن به ميلا خفيا الى هذه الاشياء ، ولاسيما وأن وصفه لها وصف قوي ومباشر وفظيع . ولكن ربما كان أقرب الى الصواب أن نقول ان مالرو انما يضع أبطاله في مواجهة هذه المشاهد لكي يجعل منها محكا لصلابتهم الاخلاقية ازاء موقف التعذيب والقتل . وهذا يعود بنا الى نظريته الاصلية التي تبني المبدأ الاخلاقي على قدرة الانسان أن يحقق شرف الانسان وكرامة الانسان بالكفاح والصمود أمام المكاره :

هناك شخصية الشيوعي الذى يعذبه الجستابو ولا ينجب الا بتضحية رفيق من رفاقه . وهناك شخصية الطيار أو المخرب الذى يقوم فى مهمة انتحارية ، وهناك شخصية السجين الذى يقف فى انتظار صف النار المعد لاعدامه ويواجه مصيره بشجاعة . هذه وأمثالها نماذج من شخصيات مالرو فى رواياته العظيمة التى اجتمعت فيها أفظع مظاهر الوحشية بأروع مواقف البطولة . وهى جميعا فى ظاهرها روايات سياسية ، ولكنها فى حقيقة الامر روايات فلسفية ذات خلفية سياسية يسودها العنف والاضطراب ولكن أبطالها يكافحون بشجاعة ويواجهون مصيرهم بشجاعة ، ووسط كل هذا العنف الذى يحيط بهم نجدهم يتأملون موقفهم كأفراد ويتأملون أوضاعهم الطبقية ويتأملون أخلاقيات الوجود الانسانى والوجود عامة ومن مناقشاتهم وتأملاتهم تبرز المشكلة الكبرى التى تؤرق مالرو دائما أبدا وهى : كيف يستطيع الانسان أن يوفق بين الحرية الفردية والاخاء الانسانى . ومن مناقشاتهم وتأملاتهم واعمالهم نعرف أن مالرو يؤمن بالحرية الفردية أعمق الايمان ويؤمن بالاخاء الانسانى أعمق الايمان ، وهى معادلة سياسية واجتماعية وفلسفية واخلاقية اصعب ما يكون . لان الاخاء الانسانى كثيرا مايتم فى التاريخ على طريقة : « كن أخى والا قتلتك » . ومع ذلك فيمكن أن يقال أن مالرو وجد حلا جزئيا لهذه المشكلة المعقدة بفكرته عن رفقة السلاح والاخوة فى النضال أو الكفاح المشترك الذى يمكن أن يعزز فى الانسان احساسه بكرامة الانسان ويمكن فى الوقت نفسه أن يعزز فيه احساسه بالانتماء الى أخوة فى الانسانية تشاركه جهاده من أجل اقرار شرف الانسان . وربما كان هذا الاحساس العميق بوجود هذه المعادلة الصعبة ، معادلة بحث الانسان عن الحرية الذاتية

والاخاء مع الغير فى وقت واحد ، هو الذى جعله يتجه فى أهم مرحله من مراحل حياته الى الحل الشيوعى طلبا للاخاء ، وجعله حتى فى مرحلة الاعتناق هذه يرفض أن يلغى شخصيته وتفكيره ويتبع خط الحزب اتباعا اعمى طلبا للحرية . وهو عين ماجعله فيما بعد يطلب الاخاء فى ظل البطولة الديجولية المبنية على الاخلاق الميتافيزيقية ، أو الرومانتيكية على أقل تقدير ، ومع ذلك يحافظ على استقلاله بين الديجوليين .

وايا كان الامر فان انجازات مالرو فى الادب الفرنسي خاصة وفى الادب العالمى بوجه عام تعد مرحلة حاسمة فى تاريخ الادب الانسانى . فهو ، قبل جيل سارتر وكامى وانوى واراجون ولا أقول برنانوس ، اهتدى الى أدب الالتزام والى ارتباط الاديب بقضايا عصره منذ العشرينات فلقد وجد مالرو الادب الفرنسي فى ١٩١٨ أحد شيئين : اما أدبا اجتماعيا محدود القيمة هو مرآة مباشرة لاحداث الحرب العالمية الاولى ، واما أدبا انسانيا عظيما كأدب مارسيل بروست وجان جيرودو وجان كوكتو وندريه جيد يقوم على الهرب من المشاكل والفردية الخاصة ، وينبنى على الهربية الاخلاقية كما فى حالة جيد أو على الهربية فى أدغال النفس البشرية كما فى حالة بروست أو الهربية فى دنيا الخيال كما فى حالة جيرودو وكوكتو ، فجاء مالرو وطرح الحرب العالمية الاولى وراء ظهره تماما ونظر فيما حوله ونظر الى الامام . وهذا ماجعل الناقد الكبير جيثان بيكون يقول عنه أن أدبه لم يكن أدب أوروبا مابعد الحرب العالمية الاولى ، ولكن أدب أوروبا ماقبل الحرب العالمية الثانية : لا أدب أوروبا الديمقراطية والصلح الرخيص وعصبة الامم والسلام بالحبر على الورق ، ولكن أوروبا الثورات والتشنجات والطغيان ومعسكرات الاعتقال

والحروب ، حيث الانسان المسحوق يواجه اذلاله بالفعل أو بالقوة ويبحث عن شرفه وكرامته . وقد درس مالرو مشكلة الفرد الاساسية فى اطارها الطبيعى وهو الاطـــار الاجتماعى ، فوجد انها مشكلة البحث عن شرف الانسان مهما تكن صورها المختلفة ومشكلة تحكم الانسان فى قدره أيا تكن أشكالها المختلفة . وقد سبق مالرو كامى وسارتر وبرنانوس واراجون وانوى فى كل هذا وعبد لهم الطريق ، ومع ذلك فهناك خط واحد يجمع بين كل هؤلاء لاحظه الناقد البيريس فى كتابه « ثورة الكتاب المعاصرين » ، وهو انهم رغم اختلافهم فى الدعوة والحلول التى يقدمونها ، وربما فى فهم الطبيعة والانسان ، فقد اتفقوا فى أنهم ثوار أصلاء ، واتفقوا فى أن أبطالهم يبنون قدرهم وأخلاقياتهم فى عزلة حقيقية دون الاستعانة بمقاييس اجتماعية أو مقاييس غيبية تأتيهم من الخارج أو من العرف المتوارث .

وعندما ظهرت روايات مالرو الاولى ووجدها النـــاس مليئة بالعنف والفظائع ، قال نقاد مالرو عنه : ماكل هذه السوداوية ؟ ماكل هذه البشاعة ؟ ان هذه الاشياء لاتحدث فى الواقع وانما هى حوادث تجرى على مسرح خيال محموم . كان الناس فى العشرينات ، قبل الصدمة ، صدمة النازية ، أشد تفاؤلا مما كانوا فى الثلاثينات ، ولم يعلموا أو يقدروا أن الجحيم الذى نقل مالرو صورا من طبقاته فى الشرق الاقصى سيصبح يوما ما تجربة يومية ، وفى أوروبا نفسها . وقد كان مالرو أسبق منهم فى رؤية الغيب والتنبؤ بالمستقبل كان واضحا فى ذهنه منذ البداية أن التاريخ قد تحول ، فاذا كان تاريخ العالم فى القرن التاسع عشر هو تاريخ دول تتسابق وتتحارب من أجل استرقاق دول أخرى ، فتاريخ القرن العشرين هو تاريخ يقظة الانسان الى شرفه وكرامته ، تلك اليقظة التى تعبر عن نفســها فى ثورات

الاستقلال وحروب التحرر والحروب الاهلية والتشنجات الاجتماعية حيث يواجه الانسان المظلوم المستذل الانسان الظالم المذل . ادرك مالرو قبل سواه أن عصرنا هو عصر المواجهة العظيمة والتحدى العظيم والجلاد العظيم من أجل مايسميه شرف الانسان أو كرامة الانسان . ولذا كانت رواياته تجمع دائما بين طرفين من الشخصيات : من يريدون استعباد الانسان واذلال الانسان ، ومن يريدون كرامة الانسان وشرف الانسان . وهو فى كل هذا ليس متفائلا ، ولا متشائما وانما يتجاور فيه التفاؤل والتشاؤم ويتجاور فيه اليأس والرجاء . فلو أنه فعل ما فعله ماركس أو سارتر أو سواهما ، أى حاول أن يبنى نظاما فلسفيا أو فلسفة منهجية يحل بها نقائض الحياة ومشاكل الانسان ، لانتهى بالفكر الى موقف المتفائل أو المتشائم ، ولكن مالرو آثر أن يقف من هذه النقائض ومن هذه المشاكل بل ومن قدر الانسان ، موقف الفنان الذى يحل القلق بالتعبير عنه ويخفف المأساة بالتفريج عنها .

نعم هناك أمل ولكن الامل لا يخرج الا من الالم ومن الشجاعة فى مواجهة الالم . نعم هناك أمل مادام الانسان يدرك أن كفاح الشر ومقاومة الظلم هما الضمان الوحيد لشرف الانسان وكرامة الانسان .

حتى حيث لا قضية واضحة من قضايا المجتمع العديدة ينبغى الكفاح ، كفاح الانسان ضد قدره اللامعقول . وهذا ما جعل البعض يرون أعمال مالرو وأبطاله تعبيرا عن عقدة المغامرة . ان جارين بطل رواية « الفاتحون » اقل من ثورى واكثر من مغامر . فعند جارين أن الثورة هى حل للمصير الفردي ولمأسوية الوجود . ان جارين لا يحب الثوار الذين يقاتل معهم جنبا الى جنب . ان جارين يقول « أنا لا أحب البشر . بل انا لا احب الفقراء انفسهم » .

انه لا ينتظر شيئا من وراء التغير الاجتماعى الذى ترجو الثورة أن تحققه ، فهو يقول : « أنا لا أرى أن المجتمع فاسد وأنه بحاجة الى اصلاح . وانما أراه لا معقولا . »

ومثل جارين أبطال رواية « الطريق الملكى » . انهم يجدون فى المغامرة حلا للوضع الانسانى أو لمأساة الانسان . أن بيركن يريد « أن يربط نفسه بعمل عظيم أيا كان ويتشبث به حتى لا يفلت منه » . انه يريد « أن يجازف بحياته على رهان أكبر منه » . فيم اذن يكافح هؤلاء المكافحون وفيم اذن يجازفون بحياتهم ويتعرضون للويلات ؟ أهو حب المغامرة ؟ وهل يمكن للانسان أن يموت فى غير قضية ؟ لا . نحن لن نفهم مالرو على وجهه الصحيح لو أننا ربطنا نظريته فى الكفاح بالنظم والمذاهب الاجتماعية وحدها التى يتصارع فى سبيلها البشر صراع العمالقة أو الأوغاد . فالمشكلة عنده أعمق من فوائض القيمة فىأى جيب تدخل ومن وحدة الطبقة العاملة متى تتم ، بل أعمق من الجهاد ضد النازية والفاشية وغيرهما من صور الانحطاط الانسانى المؤقت . المشكلة عنده كونية وحيوية وهى تتعلق بقدر الانسان فى هذا الوجود وما يكتنف الوضع الانسانى من أسر أبدى فى أغلال أبدية تحيط به من كل اتجاه . وشرف الانسان هو فى خروجه من هذا الاسر ومن تحطيمه هذه الاغلال . وهل سيخرج الانسان من أسره فى يوم من الايام وهل سيتاح له أن يحطم كل أغلاله ؟ ربما لا . غالبا لا . بل لا على وجه التحقيق . ولكن المهم أن يحطم الانسان أغلاله وأن كتب عليه الجهاد الى الابد .

بهذا نقترب جدا من فلسفة الفوضويين والعدميين الذين ملأوا أرجاء أوروبا فى اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين . بهذا نقترب جدا من فكر باكونين وكروبتكين واشباههما من الثوار على كل قيد وكل ضرورة

وكل سلطة . ولكن مالرو رغم التقائه بالنهيلزم أو العدمية في بعض الوجوه التفصيلية يتجاوزها ميتافيزيقيا واخلاقيا لانه يجعل من دورة العذاب والكفاح دورة أبدية بغير حل ، أما هم في تفاؤلهم فيبادرون الى الحلم بعالم تسقط فيه الاغلال ، كل الاغلال . وهو بخلافهم يجعل مقياس رجولة الانسان وشرفه قدرته على مواجهة قدره وهم يقيسونها بما يستطيع الانسان أن يحققه نتيجة لصراعه مع النواميس والقوانين ومنابع السلطة .

عندما تقدم الكولونيل بيرجيه ـ فقدكان هذا هوالاسم المستعار الذى اتخذه اندريه مالرو ايام اشتغاله بالمقاومة السرية فى فرنسا ـ لمواجهة دبابات الالمان قال لمن معه : « هيا ! فليكن النصر حليف من يدخلون الحــــرب وهم لا يحبونها » . نعم انه يحارب ، ويتقن الحرب ، ولكن على مضض لان الحرب قدر الانسان ولان الجهاد واجب كتب على الانسان وليس فى ذاته غاية ترتجى . فما أبعد هذا القول عن منطق المغامرين . ولعل أقرب صورة لعالم أندريه مالرو هى صورة الانسان يحمل صليبه بارادته أو سيزيف يرفع صخرته باختياره وليس بقدر من زيوس ، بل ورغم نهى من زيوس .

صديقان كبيران

أناتول فرانس وفيكتور مرجريت

عند الشدائد يعرف الاخوان . وعندما مرت مصر فى شدتها ابان ثورة ١٩١٩ ودخلت معركتها المقدسة مع بريطانيا ، انبرى لنصرة مصر اديبان من أكبر أدباء فرنسا، احدهما ذائع الصيت فى مصر بفضل ماترجم له من آثار عديدة ، وهذا هو اناتول فرانس ، والاخر وهو فيكتور مرجريت ، لا يكاد يعرفه أحد فى بلادنا من غير المهتمين بالادب الفرنسي ، ولا يكاد اسمه يذكر بيننا الا من هواة الادب المكشوف بسبب روايته الشهيرة « لاجارسون » . ومع ذلك فقد كان فيكتور مرجريت صاحب الفضل الاول لانه هو الذى وضع ذلك الكتاب الصغير الجميل القوى ، واسمه « صوت مصر » فى الدفاع عن حق مصر فى الاستقلال ، وكان اناتول فرانس صاحب الفضل الثانى لانه كتب مقدمة هذا الكتاب . وفى هذا الكتاب الذى صدر فى باريس عام ١٩١٩ عرض فيكتور مرجريت قضية مصر بأبلغ بيان وبأدفأ عبارة وبأحكم منطق وبعلم من يعرف دقائق تلك القضية ويتابع تطوراتها يوما بيوم وساعة بساعة ، فجاء كتابه نصا ادبيا رائعا وفى الوقت نفسه وثيقة سياسة من اخطر مايكون .

اما اناتول فرانس فقد عرفه قراء العربية من خلال أعماله العظيمة « تاييس » و « الزنبقة الحمراء » و «الالهة

عطشى » و « حديقة أبيقور » و « جزيرة البنجـوين » و « ثورة الملائكة » و « جريمة سيلفستر بونار » التى عرب أحمد الصاوى محمد بعضها وعرف العقاد وغير العقاد بعضها الآخر فى العشرينات والثلاثينات . وقد كانت روائع اناتول فرانس أشبه شيء بالغذاء اليومى للمثقفين المصريين فى الفترة الواقعة بين الثورتين ، ولا سـيما فى فترة الثلاثينات . .

وقد ولد أناتول فرانس عام ١٨٤٤ وتوفى عن ثمـانين سنة فى ١٩٢٤ . ولد لوراق من وراقى باريس ، كما تحب العرب أن تقول ، أو لصاحب مكتبة كما نقول اليـوم . وكان فى شبابه يتردد على الحلقات الادبية التى كانت تعقدها مدرسة البارناس ، وهى مدرسة من مدارس الادب الفرنسى كان لها دوى عظيم نحو منتصف القرن الماضى ، تنحو نحو الفن للفن وكانت تعنى عناية خاصة بجمـال الصـورة . وعندما بلغ أناتول فرانس الرابعة والعشرين من عمـره أصدر أول كتاب من كتبه عام ١٨٦٨ ، وهو دراسة عـن الشاعر الفرنسى الرومانسى الفريد دى فينى . ثم اشتغل فى دار النشر المعروفة التى كان يملكها ليمير ، وشـارك بقصائد عديدة فى تلك المجلة الادبية ، لسان حال جمـاعة البارناس ، التى كان لها وقع عظيم ذلك الزمان ، وهى مجلة «البارناس كونتامبوران» أى «البارناس المعاصر» . وفى ١٨٧٣ أصدر أناتول فرانس ديوانه « الاشعار الذهبية» ثم أصدر فى ١٨٧٦ دراما من تأليفه حول موضوع يونانى قديم ، واسمها « أفراح الكورنثيين » ، وقد مثلت هذه المسرحية على مسرح الاوديون بباريس عام ١٩٠٢ ، ثم أعيدت صياغتها فى صورة اوبريت وضع الحانهـا موسيه وعرضت فى مسرح الاوبرا كوميك . وفى ١٨٧٦ عين أناتول فرانس موظفا بمكتبة مجلس الشيوخ الفرنسى وكان فى

الثلاثين من عمره ، ومنذ ذلك التاريخ انقطع عن نظم الشعر واتجه الى الرواية والى الدراسات الادبية بكليته . فأصدر فى ١٨٧٩ روايتين قصيرتين هما « جوكاستا » و« القط الهزيل » . وفى ١٨٨١ أصدر روايته الشهيرة « جريمة سيلفستر بونار » وبهذه الرواية ذاع صيته بين كتاب الرواية . وتلا هذا روايته « شهوات جان سرفيان » (١٨٨٢) وكتابه فى ذكريات الطفولة « كتاب سيبقى » (١٨٨٥) ، وفى ١٨٨٦ ومابعدها عين أناتول فرانس محررا أدبيا لجريدة « التان » الفرنسية ، وقد جمع مقالاته فى هذه الجريدة فى أربعة مجلدات بين ١٨٨٨ و ١٨٩٢ بعنوان « الحياة الادبية » . ثم أصدر رواية « بلثازار » عام ١٨٨٩ وفى ١٨٩٠ صدرت أثمن درة من درر أناتول فرانس وهى روايته « تاييس » التى تحكى قصة الحكمة والغواية فى الاسكندرية القديمة ، حيث كان الراهب بافنوس يحاول أن يهدى راقصة الاسكندرية الشهيرة تاييس ، فأنقذ روحها ولكن روحه ضلت فعشقها عشقا آثما ، فاهتدت الضالة وضل الهادى . وقد أعيدت صياغة « تاييس » فى صورة تلك الاوبرا العظيمة التى وضع موسيقاها وألحانها ماسنيه العظيم ، وعرضت فى دار الاوبرا بباريس عام ١٨٩٤ ! وفى ١٨٩٢ أصدر اناتول فرانس مجموعة قصصية اسمها « علبة الصدف » ، وفى ١٨٩٣ أصدر روايته « مطعم الملكة بيدوك » ، ثم أصدر فى ١٨٩٤ روايته الشهيرة « الزنبقة الحمراء » أو « السوسنة الحمراء » ، وقد مسرحت هذه الرواية فى ١٨٩٩ . وفى ١٨٩٥ أصدر « حديقة ابيقور » و « آبار سانت كلير » ، وهى مجموعة قصصية . وهنا كان أناتول فرانس قد بلغ قمة مجده الادبى فانتخب عضوا فى الاكاديمى فرانسيز عام ١٨٩٦ .

وهنا يسجل تاريخ الادب تحولا عميقا فى فلسفة اناتول

فرانس الادبية ، فقد تحول فى هذه الفترة من مدرسة الفن للفن الى مدرسة الفن للمجتمع وخصص قلمه لمعالجـــة القضايا السياسية والاجتماعية فتصدى لقضية دريفوس المشهور وشارك اميل زولا فى اثارة الدنيا لتبرئة ساحـة هذا الضابط المظلوم . وأصدر فى قضايا المجتمع مجلدات عديدة كان أشهرها روايته المعروفة « جزيرة البنجوين » (١٩٠٨) ، وهى رواية يتهكم فيها اناتول فرانس من السياسيين المحترفين. ثم أصدر فى١٩١٢ روايتهالمعروفة « الآلهة عطشى » وفى ١٩١٣ كتابه « عبقرية اللاتين » ، وفى ١٩١٤ روايته المعروفة « ثورة الملائكة » ، ولعلهـا كانت آخر أعماله الهامة ، وقد توجت حياته عام ١٩٢١ بحصوله على جائزة نوبل .

هذه كانت أعمال اناتول فرانس الذى كان فى زمانهزعيم الادباء الشكاك ووريث فولتير فى تقاليد الادب الفرنسى وفى تقاليد العقلانية الفرنسية وفى تقاليد السخرية الادبية وفى تقاليد الجمال الاوبولونى حيث التوازن كامل بين العقـل والعاطفة وبين العقل والخيال وبين الشكل والمضمون. وحين ثار الشعب المصرى فى ١٩١٩ مطالبا بانهاءالحمايةالبريطانية وبالاستقلال التام ، كان هذا الاديب الشيخ يرقب فى قلق وحزن وغضب استبداد الاقوياء بالضعفاء وتنكر الحلفـاء المستعمرين لذلك المبدأ العظيم ، مبدأ حق تقرير المصير الذى أعلنه الرئيس ويلسون غداة النصر ثم انتقض عليه الحلفاء حول مائدة فرساى . فشرع قلمه ليذكر العـالم بحق مصر فى الاســتقلال وبأياديها البيضاء على حضارة الانسان . فكتب يقول :

« ان يد أرباب الخلق عندنا تنتشل من العدم عشرين شعبا ميتا . ان بولندا وأرمينيا تضمدان جراحهما بعـد طول نزيف . وعلى شطئان بحر ايجة الوضاء تبعث هيلاس ،

ولكن عدالة الانسان لا تزال كما كانت عرجاء . هذا النقص في العدالة ، يضاف اليه حماقة حكمائنا المزعومين ، قد جعلا من مصر ضحية السلام الكبرى .

« ومع ذلك فأرض الاله فتاح لايعوزها الحق في أن تعترف الانسانية بفضلها عليها : فهي أم اغريقا الروحية ! وكهنتها القدماء كانوا أول من هتكوا الحجاب الذى لايزال يختفي وراءه سر العالم . وفنانوها البسطاء استولدوا الشرارة التي منها اتقدت شعلة الجمال . وبالامس فقط شاركت راياتها رايات الحلفاء في انتصار الحق .

«ولكن أيحتاج الامر الى تقديم المسوغات اذا كان الانجيل الجديد الذى تؤمن به الامم هو اعطاء كل شعب حق الحياة ؟ وا أسفاه ! ان هذا الانجيل الجديد قد حدث له ما حدث لانجيل يسوع الجليلي عندما فسره الفريسيون: فان دعوة ولسون قد وضعت في خدمة الاطماع الانانية والمخططات الحقيرة التي توجه الحكومات دائما تحت ستار العدالة .

« عسى أن يجلجل « صوت مصر » مدويا في ضمير الانسانية ويؤلب على الظلم شعوب العالم المتحدة ! »

أما فيكتور مرجريت فقد ولد عام ١٨٦٦ ، وتوفى عام ١٩٤٢ عن ستة وثمانين عاما ، وكان ابنا لجنرال فرنسي في سلاح الفرسان اسمه جان أوجست مرجريت قتل في معركة عام ١٨٧٠ ، وخلف ولدين الاكبر وهو بول مرجريت «١٨٦٠ – ١٩١٨» والاصغر وهو فيكتور مرجريت، قدر لهما أن يتركا بعض البصمات على الادب الفرنسي بوجه عام وعلى الرواية الفرنسية بصفة خاصة . وحين توفى الاب الجنرال كان ولداه في العاشرة وفي الرابعة على التوالي أما بول حين شب انضوى تحت لواء اميل زولا والمدرسة الطبيعية في فن الرواية ، ولكنه لم يلبث أن انسلخ عن هذه المدرسة عام ١٨٨٧ ، وهو في السابعة والعشرين من

عمره ، ووقع بيان الخمسة المعروف ضد اميل زولا .
ووجد بول طريقه الادبى بعيدا عن تأثير زولا فانفتح لتأثير الروائيين الروس الذين غزوا غرب أوروبا فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ولا سيما دوستويفسكى وتورجنيف وجوجول وتشيكوف ، واتجه كما اتجه جونكور الى الواقعية والى التحليل النفسى . وأصدر عام ١٨٨٥ رواية « نحن الاربعة » ، وعام ١٨٨٩ رواية « ايام المحنة » ، وعام ١٨٩١ رواية « قوة الاشياء » ، ولعلها أشهر رواياته.
ثم دخل بول مرجريت مع أخيه الاصغر فيكتور مرجريت فى مرحلة من التعاون الادبى أو الانتاج المشترك دامت اثنتى عشرة سنة ، بين ١٨٩٦ و ١٩٠٨ كتبا معا خلالها روايات « كرنفال نيس » (١٨٩٧) « بوم » (١٨٩٧) و «وحياتان» (١٩٠٢) « والياء » (١٩٠٣) و « المنشور البللورى » (١٩٠٥) وأخيرا ثلاثية عن حرب السبعين . ثم انتهى التعاون بينهما فأصدر بول بمفرده رواية « اللهب » فى ١٩٠٩ و « أسير الكمين » فى ١٩١٦ ، و « المتعة » فى ١٩١٨ وهو عام وفاته .

بدأ فيكتور مرجريت حياته ضابطا فى سلاح الفرسان، ولكنه استقال فى سن الثلاثين ليتفرغ للادب . وبعد فترة الانتاج المشترك بينه وبين أخيه ، استقل بانتاجه ، ولم تقتصر آثاره على الرواية والقصة بل شملت المقالة أيضا ، وكان أظهر مافى كتاباته اهتمامه بالمشاكل الاجتماعية ، وكانت له فى ذلك دعوتان جهيرتان ، دعوة لتحرير المرأة ودعوة لتآخى الشعوب . وهذه أهم أعماله التى وضعها بمفرده : « العين بالعين والسن بالسن » (١٩٠٨) . « الفتيات » (١٩٠٩) . « الذهب » (١٩١٠)، «لاجارسون» (١٩٢٢) « جسمك ملكك » (١٩٢٧) . «البهيمة الانسانية » (١٩٢٨) . « أنشودة الراعى » (١٩٣٠) .

« الوطن الانسانى » (١٩٣١) . « المساويات لنا » (١٩٣٣)
« الزوجان » (١٩٤٥) . وقد كان لرواية « لاجارسون »
أو « المرأة المسترجلة » ان صحت هذه الترجمة دوىعظيم
عند صدورها عام ١٩٢٢ ولســـنوات تلت ، فاعتبرها
الاكثرون فضيحة أدبية كبرى ونددوا بصراحتها فى تناول
الحياة الجنسية . ولكن الضمير الاخلاقى المحافظ كثيرا
ما ثار على الادب الجرىء والفن الجرىء ولكنه لم يلبث أن
قبله بعد تطور الحياة .

والان فلنتجول فىكتاب«صوت مصر» لفيكتورمرجريت
لنرى كيف دافع عنا فى ندائه هذا الى الضمير العــالمى ،
وهو مؤلف من خمسة فصول .

١ ــ « منذ شهر اغسطس ١٩١٤ ، منذ اللحظة التى
خاضت فيها انجلترا الصراع ضد دول الحلف المركــزى
(ألمانيا والنمسا والمجر وايطاليا وتركيا) أدركت الامة
المصرية أن هذه الحرب دقت ناقوس الشرور القديمة .
فخفت عن بكرة أبيها لمؤازرة الحلفاء فأسهمت بكل ماتملك
من وسائل مادية ، وبكل ماتملكه من حماس، لتحقيق
نجاحهم الذى كانت تنتظر من ورائه ، ايمانا منهــا بالمثل
الأعلى المشترك ، تحقيق تحريرها ..!

« وبين ١٩١٤ و ١٩١٨ دق قلب كل مواطن فى مصرمن
الاعماق لحداد الهزائم ولنشوة الانتصارات التى أصــابت
الحلفاء أو أصابها الحلفاء . كان معنى انتصار دول الحلف
المركزى بالنسبة لمصر ، كما كان معناه بالنسبة للعــالم
أجمع : هو العبودية ، أما انتصار الحلفاء فكان معنــاه
الحرية .. لقد عاشت مصر بهذا الامل العظيم طوال أربع
سنوات ويزيد !.

« نوفمبر ١٩١٨ : أعلن ويلسون ثلاثا النـــاموس
الجديد : حق تقرير المصير . النمسا تتمزق اربا ، العملاق

الالمانى ، يعزل وتنزل به الضربة القاضية يترنح ويطلب الرحمة . عقدت الهدنة والصلح بدأت تصاغ شروطه . لحظة عظيمة : ومصر تنتظر من لهفة ساعة تحريرها الاكيد . فهى تتطلع الى عقارب ساعة العدالة الوشيكة وترى فيها ما تراه كل البلاد الاخرى ، لحظةالخلاص . وهي تحسب أنبها ستنتهى عبوديتها الفريدة التىفرضت عليها بالقوة . انهــا تنتظر أن تدخل كفــيرها فى أسرة الانســانية العظيـمة ، كما قال « صاحب المعالىسعد زغلول باشا » . فى ندائه الى الاجانب المقيمين فى مصر .

« فماذا جنت مصر من كل هذا ؟ جزاء سنمار. تنكر لها الانجليز ومعهم الحلفاء . تنكر لها لويد جورج « رجل الدولة الحر الذى قضى حياته كلها مدافعا عن مبادىء الحرية » . تنكر لها كليمنصو « الذى وهب حياته المديدة للدفاع بالكلمة وبالقلم عن حكم القانون وعن السلام القائم على العدل » . تنكر لها ويلسون . أوصدت فى وجهها أبواب مؤتمر الصلح : « غير أن برج بابل هذا المقام فى كيه دورسيه ، وهو الذى أكرم وفادة الجميع ــ بمافيهم الحبشة والحجاز ــ أغلق بالفرض فى وجه مصر الفتاة. فقد وجدت مصر الفتاة أمامها بنت البيــــون (رمز انجلترا) لابسة خوذتها مدججة بالسلاح ، تعترض عتبة المؤتمر بذلك السيف المشتعل الذى يصد الابرار عن عتبة الفردوس » .

« لا . لن يسمع صوت مصر : لا صوت رشدى رلا سعد زغلول فى مؤتمر الصلح : وبينما كان رشدى باشــــا لا يزال يحتفظ بالتحفظ الدبلوماسى الملائم لرئيسحكومة، كان ممثل مصر الحقيقى ، سعد زغلول باشا ، وكيل الجمعية التشريعية ، هو المعبر عن الشعب المصرى . »

٢ ــ « وفى هذه الاثناء افتتح مؤتمر الصلح .. وسمع

صوت الحجاز ... وسمع صوت أرمينيا التى تشتت نصف شعبها على وجه البسيطة كلها • وسمع صوت البانيا الضائعة بين جبالها الوحشية ، والتى لا يشفع لها تذكار عظيم واحد . حتى الدول الملفقة على الورق من أشتات الارض بقوة خيال أنبياء العصر الحديث ، كتلك الدولة الملفزة ، الدولة الصهيونية ، حق لها أن تعبر عن نفسها .. ومصر وحدها ، وهى وحدة جغرافية ، ودولة ، وأمة ، مصر وحدها التى ضحى شـــــعبها ابان الحرب ألف تضحية من أجل قضية الحلفاء ، بقيت وحدها مكممة » .

« القبض على سعد زغلول ورفاقه من أعضاء الوفد المصرى ونفيهم الى مالطـة . المظاهرات تعم البـلاد من أقصاها الى أقصاها تأييدا لسعد ورفاقه . الاحتجاجات تترى على السلطان فؤاد . المثقفون ، نخبة الشعب ، يقودون الامة فى جهادها من أجل الاستقلال . الاضراب العام « ذلك السلاح الجديد الذى ابتكرته البروليتاريا الاوروبية » يشل الحياة فى مصر . ثورة الفلاحين . قطع السكك الحديدية . حتى الاجانب المحليون يتضامنون مع المصريين فى مطالبهم القومية . نساء مصر يتظاهرن من أجل الاستقلال فيتصـدى لهن الجنـود الانجليز ويفرقونهن بالغلظة . وتلك المرأة العظيمة التى صرخت فى وجه الضابط الانجليزى الذى عاملهـا بوحشية قائلة : « هيـــا اقتلنى لتكون لمصر مس كافيل » • لا شك أن الخجل ضرج وجه الضابط الانجليزى حين سمع هـذه الكلمات الموجعة . الثورة تجتــاح البلاد . العلم الاسود يرتفع . الاعدام بالجملة . القرى تحرق دون رحمة : « وهكذا عوقبت مصر على جريمتها الـكبرى ، ثقتهـا بوفاء الانجليز ، وايمانها بمبادىء ويلسون التى تتشدق

بها أوروبا ، وسذاجتها ألتى صورت لها سادتها فى صورة الحلفاء » .

٣ ـ « قالت لندن للتشهير بالحركة المصرية :

«حركة معادية للاجانب• حركة ألهمها التعصب الاسلامى• (وهل هناك وسيلة أفعل من التلويح بشبح الوحدة الاسلامية لصرف فرنسا وايطاليا عن العطف على القاهرة ! يا لها من حيلة بارعة لتحويل عواطف أوروبا المسيحية وعواطف العالم المتمدن عن مصر .

« ولكن هذا هو الرد البليغ على هذه التهمة ، وقد جاء من قلب العاصمة المصرية العظيمة : القساوسة الاقباط مسربلين فى مسوحهم المقدسة يسيرون فى المواكب جنبا الى جنب مع رجال الدين الاسلامى ورجال الدين اليهودى . وفى أحد الميادين العامة يقف قس مسيحى يخطب فى الجماهير . ماذا تراه يعلمهم ؟ حب الوطن والاخوه بين الاديان ، وبينما هو يلقى خطابه يمسك بيد شيخ من العلماء المسلمين . وفى كنيسة من الكنائس نرى شيخا من علماء المسلمين يخطب فى المسيحيين : بينما يخطب قسيس مسيحى فى صحن الجامع الازهر العظيم ومن حوله المسلمون يحيونه بالهتاف العظيم . وكما حدث فى ١٧٨٩ أن علم فرنسا تكون من علم باريس ومن العلم الملكى متوافقين . كذلك تعانقت شارة المسيح وشارة النبى فى راية مصر الجديدة. وعانق الهلال الصليب . ويا له من رمز عظيم يوحى بمستقبل مجيد ! »

« أما الاجانب المحليون ، فيقول فيكتور مرجريت انهم كانوا يؤيدون الحركة الوطنية المصرية ، فكان اليونان يتظاهرون فى سبيل استقلال مصر ويمشون مع المصريين فى مظاهراتهم ، وكان غيرهم من الاوربيين يتجولون فى

الشوارع أثناء المظاهرات آمنين يملؤهم الاعجاب والتأثر وهم يرقبون مولد أمة عظيمة »

وهكذا بنى فيكتور مرجريت دفاعه عن حق مصر فى الاستقلال على ثلاثة أركان : أولا ولاء مصر لقضية الحلفاء وتضحياتها الفادحة لنصرة حرية الانسان أثناء الحـرب العالمية الاولى . وثانيها الوطن المصرى والامة المصرية والكيان المصرى كدولة قديمة راسخة الاركان ، وثالثا تآخى المسلمين والاقباط واليهود المصريين بل وضيوف مصر من الاجانب وتعاضدهم وراء الاماني القومية ، على غير ما كان الانجليز يروجون من أن الحركة الوطنية المصرية غول سيبتلع الاجانب والاقليات .

ثم يعكف فيكتور مرجريت على تاريخ مصر القـديم فيذكر العالم بأيدي مصر البيضاء على حضارة الانسان، يختم بحثه بقوله :

« أن اغريقا وروما ، وهما مهدنا ، تحييان فى مصر أمهما الروحية ومعلمة الانسانية . ما كان للبارثنون أو للفورم وجود بغير اطلال طيبة ! »

« وما كانت لتسمع صلوات فى معبد الاكروبول ! » .

ثم يستعرض فيكتور مرجريت نهضة مصر الحديثـة منذ محمد على حتى عهد اسماعيل ، ويتحدث عن ازدهار الحضارة فى « فرنسا الشرق » كما يسميها ، حتى تدخل انجلترا عام ١٨٨٢ الذى انتهى « بأسر شعب عظيم » .

وهو يدحض الخرافات الاوروبية المستمدة من خيالات « ألف ليلة وليلة » التى تصور المجتمع المصرى فى صورة مجتمع الحريم والاماء والعطور والخصيان ، وهو يمجد دور المرأة المتعلمة فى مشاركة الرجل فى الحركة الوطنية ، ويمجد دور المرأة العاملة فى مشاطرة الرجل واجبـات العمـل فى الريف والحضر ، ويعقب على ذلك بقـوله :

« المرأة المصرية لا تصل بغير شك الى مستوى المرأة الفرنسية أو المرأة الانجليزية ، ولكنها أرقى من المرأة فى عديد من بلاد أوروبا . أو ليست المرأة المصرية أكثر تنورا من المرأة الروسية أو من المرأة فى البلقان ؟ » ان وضع المرأة فى المجتمع هو عند فيكتور مرجريت المقياس الحقيقى لرقى الامم ، وهو يرى ان المرأة المصرية ارقى من المرأة فى كثير من الدول الاوروبية . وهو يختم كتابه الصغير الجميل بقوله :

« ولكن مصر بلد عظيم وشعب عظيم : عظيم بمساحة اراضيه ، عظيم بعدد أبنائه ، عظيم بماضيه المجيد وبحاضره الغنى » .

« ان مصر كانت أول من قدم للانسانية مصباح الحياة ، وهذا وحده يؤهلها لان تشارك اليونان وايطاليا ، معلمتى العالم العظيمتين ، اعتراف البشرية الى الابد بما قدمت من صنيع » .

لقد كان لنا دائما أصدقاء ، وسيكون لنا دائما أصدقاء، يخفون للدفاع عنا أمام الضمير العالمى فى أزمنة الشدائد والمحن ، ما دمنا فى جانب الحق وما دمنا مؤمنين بحقنا . فلنحافظ على أصدقائنا لان الصديق ذخر يستعان ومجن يقينا الكثير من مكر الاعداء . ولنبحث عن أصدقائنا فى كل زمان ومكان ولنكرمهم فليس أبقى على الود من عرفان الجميل .

في فلسفة الفن

ايفور ريتشاردز

يزور القاهرة الآن الناقد الانجليزى الكبير ايفور ريتشاردز ليحاضر فى الجامعة الامريكية فلنسمع كلماته الخطيرة فى فلسفة الفن : قالها فى العشرينات من هذا القرن فقلب بها علم الجمال رأسا على عقب ، ومع ذلك فلا يزال باب الاجتهاد فى فلسفة الفن مفتوحا على مصراعيه لان الفن كالحياة ذاتها محيط بلا قاع وبحر بلا شطئان وكون بلا سقف أو حدود ، ومع ذلك فواجب الانسان ألا يكف لحظة واحدة عن غزو الفضاء وارتياد المجهول وتمزيق الاستار عن وجه الحقيقة المحجب بشوق ولهفة وكأنه يزيح الحجب السبعة عن وجه سالوميه .

ولو ان ايفور ريتشاردز قرأ كلامى هذا فى تقديمه لضحك وقال : عبثا ما كتبت اذا كانت لغة النقد الادبى لا تزال كما وجدتها حين وضعت كتابى عن « مبادىء النقد الادبى » ، ويا ضيعة ما ألقيت عليك من دروس حين كنت أعلمك فى جامعة كامبريدج . فما هكذا علمتك ان تكتب النقد وكأنه شعر منثور. انما دعوتك ودعوت الناس الا يتحدثوا فى حديث الادب والفن عن « المجهول » و « الاستار » وعن « الحقيقة » وعن « حجاب » سالوميه أو ايزيس . علمتهم أن ينظروا الى تجربة الفن والادب نظرهم الى تجربة الاكل والشرب والمشى والنوم والحب

والجنس والعمل والنزهة والقتـال والتصـافى والثورة والهدوء والاقتصاد والاسراف . كلها تجارب أو اختبارات أو وجوه نشاط تتألف منها حيـاة الانسان وهى قابلة للتحليل العلمى ولا سيما التحليل السيكولوجى ، وليس فيها أى أثر للغيبيات أو المطلقات ، فاذا كانت فى تجربة الجوع والاكل والشبع ولذة الطعام وحسن الهضم أو سوئه اية ميتافيزيقا أو مطلقـات أو اقانيم كتلك التى حدثنا عنها الاولون ، واذا كان فى تجربة الحب والجنس والجوع أو الارتواء الجسـدى والاخصاب والانجاب اية ميتافيزيقا أو مطلقات أو أقانيم كتلك التى حدثنا عنهـا الاولون ، كانت فى الفن أيضا ميتافيزيقا ومطلقات واقانيم كتلك التى حدثنا عنها الاولون .

وكنت قد قرأت لايفـور ريتشـاردز كتابه الخطير «مبادىء النقد الادبى» عام ١٩٣٦، أى وأنا بعد فى السنة الثالثة بكلية الآداب ، بعد أن قرأت كتاب ابركرومبى فى « مبادىء النقد الادبى » ، فبدا لى ريتشاردز خطـيرا وعميقا وجافا وكأنه كتـاب فى اللوغاريتمات وبدا لى ابركرومبى جميلا ورقيقا وشاعريا وكأنه قصـيدة كبرى نظمها شاعر لا يحفل بالعروض . وكان أستاذى كريستوفر سكيف يدفعنى الى ابركرومبى وكان أسـتاذى أوين هولووای یدفعنی الی ریتشاردز . ثم قرأت لريتشاردز كتابه الآخر « معنى المعنى » الذى وضعه مع س . ك . أوجدن فزادت حيرتى وزاد الامر تعقدا فى نظرى ووجدت نفسى اتجول على كره منى فى علم النفس وعلم النفس التكاملى لكى أعرف أن هـذه القصيدة جميلة أو تلك اللوحة جميلة . وكان الموقف مضحكا حقا، فقدكان أشبه شىء بموقف رجل لم يعرف انه موجود الا بعد أن قرأ قول ديكارت : « أنا أفكر اذن فأنا موجود » أو رجل لم

يعرف ان زوجته هي زوجته الا بعد أن تعلم من منطق أرسطو ان « الشيء لا يمكن أن يخلو من نفسه ومن نقيضه » . ولكنى فى الحق لا أنصف ريتشاردز حين أقول هذا الكلام ، لان الرجل لم يكن يعلمنا أن الفن جميل أو أن الادب جميل ، وانما كان يعلمنا شيئا آخر وهو « لماذا » الفن جميل و « لماذا » الادب جميل . وما تعريف هذا الذى يسمونه بالجمال وما ماهية هذا الاهتزاز النفسى الذى نسميه الشعور بالجمال ، وذلك الطرب أو ذلك الاسى الذى يخامره الطرب الذى نحس به عندما نقرأ قصيدة غنائية او نرى تراجيديا تمثل على المسرح أو نقف امام لوحة فى معرض أو تمثال فى متحف أو ننصت الى سيمفونية فى قاعة من قاعات الموسيقى .

هذه « اللماذا » اللعينة هى التى تصدى لها ريتشاردز وقال فيها كلاما جديدا وخطيرا . واحسست لفورى انى على شاطىء بحر كبير لا يجوز أن أخوض فيه الا بعد أن أتعلم السباحة على الاقل ان لم أجد زورقا يحملنى فوق امواجه . وكان بحرا ملحا اجاجا من سقط فيه ذاق علقما وطار منه خيال الشعراء . كان لابد أن أتعلم له شيئا من السيكولوجيا فتعلمت له شيئا من السيكولوجيا . وقد كانت تقاليد النقد الادبى والفنى التى ربيت عليها تقاليد وصفية ساذجة تكتفى بالوصف والتبويب فان غامرت بالتحليل لم تجازف الا قليلا وبلغة غامضة جميلة لا تقل غموضا عن لغة الفن لانها من صنع الخيال . كانت تقف أمام معلقة امرىء القيس وتسلم بأنها جميلة ثم تقول : انظر اليها كم هى جميلة . وربما لم تكن تقول ذلك بهذه السذاجة ، وربما كان عندها من أوصاف الجمال ألف وصف ووصف ، ومع ذلك فقد كانت حصيلة كل هذه الاوصاف دائما شيئا واحدا ، وهى ان

القصيدة جميلة والصورة جميلة واللحن جميل .

اما « لماذا » هى جميلة ، فهذا ما لم يكن تتعرض له مبادىء النقد التقليدى لسبب بسيط لانها كانت دائما ترى ان الجمال شيء ملازم للشيء الجميل وتسقط من حسابها النفس الانسانية التى تستقبل الجمال . كانت تعامل القصيدة أو الصورة أو اللحن معاملتها للمرأة الجميلة . وربما كان لها بعض العذر فى ذلك . فمن منا يرى امرأة جميلة فلا يروعه جمال عينيها وشفتيها وخديها وشعرها .. الخ ويكتفى بلذة النظر اليها وبمتعة التمدح بمحاسنها . فان أراد أن يعبر عن شعوره قال : يا لها من وطفاء كحلاء دعجاء لمياء شقراء سمراء ، فان أراد أن يسترسل فى لذة التعبير ، وهو لون من التسبيح بالجمال ، قارنها بالبدر المنير أو بالزهور ذات العبير أو قارن اجزاء وجهها وجسدها بسبائك الذهب أو بعيون المها أو بخاتم سليمان أو ببلاط الحمام . فان كان حساسا للنغم قال كما يقول أبو القاسم الشابى : « كل شيء موقع فيك حتى لفتة الجيد واهتزاز النهود » . وليس منا من اذا رأى امرأة جميلة ذهل عنها وراح يحاسب نفسه ويحاسبها بهذا السؤال السخيف : « لماذا » هى جميلة ؟ فان هو فعل هذا أفاق من حلم الجمال ودخل عالما باردا قاسيا كمشرحة الطبيب أو كمعمل الكيميائى . ان أقصى ما يفعله الانسان حين يرى امرأة جميلة هو أن يطرح على نفسه وعلينا هذا السؤال : « كيف » هى جميلة أو « كيف » هى نقية وناصعة أو « كيف » هى جذابة ومثيرة أو « كيف » هى غامضة ورهيبة ، ثم يحاول أن يجيب على ذلك بالاستعارات والمجازات وادوات التشبيه ما خفى منها وما ظهر من كل ما تعلمناه فى علم البيان وعلم البديع وعلم المعانى وكل ما خرج من « كتاب البلاغة » لارسطو

ومن قوانين النقد العربى .

عذبة انت كالطفولة كالاحلام كالصبح كابتسام الوليد..

كثلوج الجبال يغمرها الطهر وتسمو على غبار الصعيد

كل ذلك لسبب واحد ، وهو أن من يرى امرأة جميلة يفترض أن الجمال فيها وليس فيه أو ليس فيها وفيه معا نتيجة لتفاعل معين يحدث بين الموضوع والذات .

نعم نحن نفترض أن الجمال صفة أو شىء أو جوهر ملازم للشىء الجميل بغض النظر عن أشخاصنا ، وهو جميل سواء وجدنا أو لم نوجد ، وسواء رأيناه أو لم نره . وهذا هو نفس احساسنا حين نرى قطعة رائعة من المعمار أو نقرأ قصيدة رائعة أو نسمع لحنا عظيما .

وهـذا ما نسـميه خلود الفن . فليس يضير معبـد البارثينون أو كاتدرائية نوتردام أو جامع ابن طولون أو قصر الحمراء اننا لم نره لانه جميل فى ذاته يحمل آية جماله بذاته، ولو خلت منا الدنيا لظل جميلا فى كل زمان ومكان . نعم . الشىء الجميل جميل فى ذاته والجمال جوهر مستقل بذاته وبالتالى فالجمال له وجود خارجى مستقل عن النفس الانسـانية ، اى وجود موضوعى لا يتوقف على استقباله أو ادراكه أو الانفعال به . ومادام الجمال ملازما للشىء الجميل ، أى للموضوع ، فهو مقولة موضوعية وليس مقولة ذاتية نابعة من ذات الانسان ، وبالتالى فللجمال مقاييس موضوعية يمكن وصفها وحصرها وتبويبها وتحليلها كما تحلل كافة الظـواهر الموضوعية التى لا تتوقف فى وجودها على وجود الانسان .

هذا هو علم الجمال الذى وجده ريتشاردز مستقرا منذ كانط فثار عليه . فقد علمنا كانط أن هناك أقانيم ثلاثة هى الحق والخير والجمال ، وهذه الاقانيم جواهر لها وجود موضوعى أى وجود خارجى مستقل عن نفس

الانسان . واذا كان الانسان يعرف الخير ويحس بالجمال ويدرك الحق فما ذلك الا لان روحه أو نفسه مزودة بثلاث ملكات مقابلة هي بمثابة أجهزة الاستقبال التى بها نستقبل هذه الاشياء الثلاثة ونعيها . وهذه الملكات هى ملكات « الارادة » لفعل الخير ، و « الشعور » للاحساس بالجمال و « الفكر » لادراك الحق . أو كما قال كانط نفسه فى كتابه « نقد الحكم » : « كل ملكات الروح أو طاقاتها يمكن ردها الى ثلاث ملكات أو طاقات لا نستطيع ردها الى أصل مشترك أبعد من هذا وهذه هى : ملكة المعرفة ، والشعور باللذة أو عدم اللذة (الرضا أوعدم الرضا) ، وملكة الشهوة أو الشوق او الرغبة . والذى يفضى لهذه الملكات الثلاث هو الفهم والحكم والعقل . « وبين ملكة المعرفة وملكة الشهوة يتوسط الشعور باللذة ، بمثل ما نجد ان الحكم يتوسط بين الفهم والعقل » . أما علم الجمال عند كانط فهو « الحكم » أو قدرة الانسان على تقييم الاشياء متمثلة فى شعور الانسان بالرضا وعدم الرضا ، بينما مجال الفهم هو ملكة المعرفة ممثلة فى الفكر وهى تفضى الى « الحق » وقد ناقشها فى كتابه « نقد العقل النظرى » ومجال العقل هو ملكة الرغبة أو الشهوة أو الشوق ممثلة فى « الارادة » ويفضى الى « الخير » وقد ناقشها فى كتابه «نقد العقل العملى » .

وقد بدأ ريتشاردز بالاحتجاج على ربط الحكم الفنى والادبى بهذا « الشعور » بالرضا وعدم الرضا أو باللذة والاستياء الذى حدثنا عنه كانط وذهب الى انه قد أدى الى عواقب وخيمة، أقلها فيها اعتقاد الكتاب والفنانين والناس عامة فى وجود شىء أسمه « عاطفة جمالية » . ولم يكن ريتشاردز أول من احتج على وجود هذه العاطفة

الجمالية فى الانسان أو هذا الشعور بالرضا وعدم الرضا كأساس لحكم الانسان على الفنون والاداب ، فقد احتجت من قبله فيرنون لى واحتج من قبله كلايف بل . ويبدو ان جميع من سبقوا ريتشاردز اتفقوا على أن بلوغ الحق هو غاية الجانب الفكرى النظرى من ذهن الانسان كما أنهم اتفقوا على أن تحقيق الخير هو غاية الارادة أو الشوق أو الشهوة أو ذلك الجانب العملى من ذهن الانسان فافترضوا وجود جانب ثالث مستقل من نشاط الذهن الانسانى يدخل فى نطاقه الخلق والحكم الفنى والادبى . وبالتالى عزلوا هذه المنطقة الثالثة من « الحق » وعن « الخير » وجعلوا منها مجرد منطقة جمالية صرفا قائمة بذاتها لا صلة لها بالحق أو الخير . وكانت نظرية الملكة الجمالية المستقلة هى الدعامة الفلسفية الاساسية التى بنيت عليها نظرية « الفن للفن » وجعلت من الفن شيئا يخلق لذاته ويطلب لذاته فى عزلة تامة عن الحق والخير . وأيا كانت الاختلافات التفصيلية بين فلاسفة الفن هؤلاء فى تفسير الجانب الفنى فى حياة الانسان ، فقد أوضح ايفور ريتشاردز أن هذه الخرافة نبعت فى المقام الاول من كانط بسبب تقسيمه ذهن الانسان الى مناطق مستقلة منها ما يستهدف الحق ومنها ما يستهدف الخير ومنها ما يستهدف الجمال .

جان جينيه

١ ــ السود

قبل أن نتحدث عن جان جينيه وحياته الغريبة وأدبه الغريب ، من هو وماذا يريد أن يقول ولماذا يقول ما يقول وكيف يقوله وأى الاشياء يمثل فى الادب الفرنسى خاصة وفى الادب العالمى بوجه عام، يكفى أن نقول أنه كاتب من المع كتاب المسرح فى الادب المعاصر وأشدهم استفزازا ، وأن اهم ما كتب من مسرحيات عجيبة هو مسرحية «السود» ومسرحية « الخادمات » ومسرحية « الشرفة » وأن كل هذه المسرحيات قد أحدثت ضجة كبرى عند ظهورها ولا تزال ، وانها من ذلك الطراز من الادب الجديد الملعون عند البعض وعند البعض الآخر جد خطير . فلنبدأ اذن بالتعرف على جان جينيه من خلال عمله قبل ان نطلق عليه الاحكام ونقيمه تقييما ولنبدأ بمسرحية « السود» التى عرضت لاول مرة فى باريس فى ٢٨ أكتوبر ١٩٥٩ على خشبة مسرح لوتيس وأخرجها المخرج المجدد روجيه بلان ومثلتها فرقة « ليه جريو » وهى فرقة كل ممثليها من زنوج أفريقيا (الفرقة الافريقية للفن المسرحى) . فربما كانت هذه المسرحية افضل مدخل لادب هذا الكاتب العظيم الذى لم يسمع به فى مصر الا الاقلون ولا يعرف عنه ومنه شيئا بيننا الا أفراد معدودون .

ومسرحية « السود » دراسة فى التمرد الحضارى ،

تمثل موقف الرجل الاوروبى المتمرد على الحضارة الاوروبية أو حضارة الرجل الابيض فى ذلك الصراع الرهيب بين البيض والسود ، أو هى حاشية على ثورة أفريقيا السوداء على الاستعمار الاوروبى ، ونبوءة بزوال الحضارة البيضاء عندما تسطع هذه الشمس السوداء ، ولكنها أيضا نبوءة بشىء آخر لا يقل خطورة عن ذلك ، وهو تعاقب سلطان البيض وسلطان السود على نحو يذكرنا بتعاقب النهار والليل ، كأنما هو قانون من قوانين الكون لا راد له ولا فكاك منه ، أو تعبير فنى جديد عن دورة الكون والفساد فى كل شىء .

يقول جان جينيه أنه كتب مسرحية « السود » لان أحد الممثلين اقترح عليه ذات يوم أن يكتب مسرحية كل أشخاصها من السود ، يقصد ضمنا انها ليست كمسرحيات الادب الامريكى التى يظهر فيها زنجى واحد عادة فى هيئة العامل الطيب الساخط أو الخادمة الوفية الساذجة . ولكن جينيه يؤكد فى تهكم ان مسرحيته كتبها رجل أبيض لجمهور من البيض ، فاذا تصادف أن مثلت أمام جمهور من السود ، فعلى المخرج ان يدعو كل حفلة رجلا أبيض أو امرأة بيضاء ويلبسه زيا رسميا ويقوده فى حفاوة الى مقعده فى الصف الاول ، يقصد ليشهد عاره بنفسه ، لان الممثلين سيمثلون له وحده ، ولان الضوء سيسلط عليه طول المسرحية . فاذا لم يقبل أحد من البيض أن يشارك فى ذلك فعلى المخرج ان يوزع اقنعة بيضاء على المتفرجين السود عند دخولهم المسرح . اما اذا أبى السود لبس هذه الاقنعة البيضاء فلا مناص من استعمال عروسة أو نموذج خشبى مكان المتفرج الابيض . ومن هذا ترى أن جان جينيه منذ البداية يلقى فى روعك أنه سيقول أشياء جديدة خطيرة عن مشكلة البيض والسود .

أما أشخاص مسرحية «السود» فهم مجموعتان : مجموعة من البيض يسميهم جينيه بحسب وظائفهم ، وهم خمسة « الملكة » و « الحاكم العام » و « المبشر » أو «الأسقف» و « القاضي» و «خادم الملكة» . ومجموعة من السود قوامها أربعة رجال هم أرشيبالد وفيلاج (ومعناه القرية) ونيوبورت نيوز (ومعناها شيء قريب من : أنباء البلاد الجديدة) وديوف ، وهو اسم قسيس أسود ، ومع هؤلاء الرجال أربع نساء هن : فيرتو (الفضيلة) وفليسيتي (السعادة) ومسزسنو (الثلج) وبوبو وهو اسم تدليل . أما المجموعة السوداء رجالا ونساء فهي في ملابس السهرة المبهرجة بهرجة مبتذلة، باستثناء نيوبورت نيوز فهو حافي القدمين . وأما المجموعة البيضاء ، فهم أصلا جماعة من السود ، ولكن كلا منهم يلبس قناعا ورداء رسميا يمثل الشخصية التي يقوم بأداء دورها ، من الملكة الى خادم الملكة . ومن بلاط الملكة تتألف المحكمة التي تقوم بمحاكمة الجماعة السوداء : الرجال الاربعة والنساء الاربعة يرقصون في ملابس السهرة حول نعش أو تابوت في وسط خشبة المسرح مغطى بكفن أبيض عليه ومن حوله باقات وكورونات من الزهور ويرقصون رقصة المينويت على لحن من ألحان موزار ، يصفرونه ويزومون أو يحمحمون به ، وفي خلفية المسرح مستويات مختلفة من « البراتيكابلات » أحدها يشبه الشرفة وعليه يظهر أعضاء البلاط أو المحكمة التي ستحكم السود .

ويبدأ أرشيبالد الذي يبدو أنه زعيم السود الكلام فيقدم نفسه ويقدم زملاءه السود واحدا واحدا . فينحني كل منهم بزاوية تسعين درجة آنا للجمهور وآنا لهيئة البلاط ، كما يفعل الممثلون ولكن في مبالغة كثيرة .

فهم فى حقيقة الامر ممثلون ، جاءوا كما يقول أرشيبالد ليمثلوا رواية داخل الرواية لتسلية المشاهدين البيض . وتسأل الملكة المبشر ان كانت جماعة السود ستقتل السيدة البيضاء ، فتعلم منه أن السيدة البيضاء قد ماتت بالفعل ، وانه لم يكف عن الصلاة من أجل هذه الضحية المسكينة منذ الصباح . وتسخر جماعة السود من جماعة البيض ، ولكن أرشيبالد ينهرهم قائلا : ان كل ما بقى لهؤلاء البيض هو أحزانهم فلدعوهم يستمتعون بها فى هدوء . ويضيف أرشيبالد قوله ان جماعة السود التى جاءت لتسلى جماعة البيض بتمثيل هذه المأساة ، مأساة قتل الرجل الاسود للمرأة البيضاء ، سوف تترفق بجماعة البيض من باب اللياقة ، وهو فن تعلمه السود من البيض ، فترتب الامور والحوار بحيث يبدو كل شىء غير مفهوم ، وبحيث يمتنع الفهم والتفاهم ، وبهذا يمكن للبيض أن يشاهدوا المأساة فى غير انزعاج ، ولا يحسون بالخطر على حياتهم كلما تقدمت المأساة فى العنف والدموية : لابد من زيادة المسافة بين السود والبيض ليطمئن البيض ، زيادة المسافة لدرجة الانفصال التام حتى لا يتوهم البيض ان ما يحدث فى التمثيل حدث فى الحقيقة ولن يكون هناك مجال للغضب أثناء التمثيل . هذه العبارة يقولها أرشيبالد فى غضب حانق — وانما سيجرى كل شىء فى عتاب رقيق « فلو اننا كسرنا الاواصر فلتطف قارتنا كسفينة تتقاذفها الامواج ، ولتغص أفريقيا فى قاع المحيط أو فلتطر كالهباء » .

وجماعة البيض بين حزينة وحانقة . وحين يسمع الحاكم العام كلام قائد السود يستخرج من جيبه ورقة ، واضح انه يقرأ دوره منها ، ويحاول أن يخيف جماعة السود بصوته الراعد قائلا : « .. عندما أسقط على

الارض وقد اثخنتني الجراح من حرابكم ، فانظروا جيدا تروا صعودي الى السماء. لسوف تكون جثتي ممدودة على الارض ، ولكنى سأرتفع الى السماء روحا وجسدا .. لسوف تشاهدون جسدى وروحى فتموتون رعبا . فى بادىء الامر ستشحب وجوهكم ، ثم تسقطون وتموتون » . الحاكم العام فى المستعمرات لا يريد أن ينسى انه الحاكم العام فى المستعمرات ، ولكنه هذه المرة لا يملك أن يخيف السود بجنده ، فلجأ الى ارهابهم بالارواح والاشباح . ثم يستدرك مخاطبا جماعة البيض : « هذه حيلة نجعلهم بها يعرفون اننا نعرف . ونحن نعرف اننا جئنا هنا لنشهد طقوس جنازتنا . أنهم يحسبون انهم يرغموننا على الموت ، ولكنا نهبط الى عالم الموت باختيارنا لاننا ربينا تربية حسنة . ان انتحارنا ... ».

ويمضى الزنجى أرشيبالد فيذكر جماعة البيض بأن جماعة السود ما جاءت الا لتسليتهم بهذه المسرحية التى يمثلونها امامهم أو يشاركونهم فى تمثيلها . وبعد أن يسدل الستار وينفض السامر سوف يعود كل شيء لمجراه الطبيعى ويزاول كل عمله فى خدمة البيض كما كانوا يفعلون من قبل . فهو طباخ وسيعود الى المطبخ وهذه خياطة وستعود الى الخياطة ، وذاك طالب طب وسيعود الى جامعته ، والآخر قس فى كنيسته ، وتلك تحترف أقدم مهنة فى العالم .. وهى البغاء . أما نوع التسلية التى اختارتها جماعة السود لترفه بها عن جماعة البيض ، فهى أنهم قتلوا امرأة بيضاء وجاءوا بها داخل التابوت الجاثم وسط المسرح .

وتبدأ جماعة السود فى الشحان فيما بينها لان الفتاة الزنجية سنو تبدى من الفرح والشماتة لقتل المراة البيضاء اكثر مما يسمح به نص المسرحية التى يقدمها

السود ؛ فهى تخرج عن النص . وينهرها زعيم الزنوج أرشيبالد لانها تخرج عن النص ، فالمفروض أن السود يقتلون البيض فى أسى وليس فى فرح . أما الفتاة سنو فتتوسع فى شرح ابتهاجها بقتل المرأة البيضاء قائلة :ان شعورها غير شعور الرجال السود ، فحقدهم على البيض حقد على معنى معين هو البياض .. « ففى حقدكم لمسة من الاشتهاء ، وهذا معناه لمسة من الحب . أما نحن الزنجيات (وتشير الى الزنجيات الاخريات) ، فلم يكن لدينا الا الغضب والهياج .. وعندما قتلت لم نشعر برهبة ولا خوف ، ولكننا لم نشعر أيضا بأى أسى » . وتتهم الفتاة الزنجية سنو الفتى الزنجى الوسيم فيلاج ، قاتل المرأة البيضاء بأن شيئا ما كان يجرى بينه وبين المرأة البيضاء ، وتطارده بشكوكها فهى فيما يبدو تحبه ، أو هى غيرة النساء من النساء . ويحتج فيلاج ويحاول أن يبرىء نفسه ، ولكى يجسم كرهه للمرأة البيضاء يحاول أن يجسم وحشيته فى قتلها وما كان من اذلالها له .

فيلاج : ها أنت تعودين الى شكوكك السخيفة . أتريدين وصفا مفصلا لكل ما أنزلته بى من اذلال ؟ أتريدين ؟ قولى . أتريدين ؟

وهنا يصيح الكل فى صوت واحد ولهفة عظيمة :

— نعم !

ولكى يشفى فيلاج لهفتهم يعدهم بأن يضيف الى الوصف جديدا غير ما ألفوه كل ليلة فى كل عرض ، ولكن الزنجى أرشيبالد يسوؤه ذلك ، لان معناه خروج فيلاج عن النص المتفق عليه . ولان فيلاج يريد دائما أن يعلق المشاهدين ويثير فضول السامعين باعتباره ممثلا يروى أعظم قصة رواها فى حياته ، فهو يحتفظ بحقه فى الاجتهاد فى التمثيل ، والتوسع فى الاهات والتنهدات أو الاسراع

او الابطاء فى سرد قصته ، وفى ان يبدو عليه الاعياء فهو متعب حقا لانه ملزم بأن يأتيهم كل ليلة بجثـة طازجة لامرأة بيضاء يقتلها .

وتسمع الملكة هذا الشحان بين السود فيستولى عليها الاعجاب الشديد لشخصية الفتى فيلاج وقدرته على الابتكار . ويتحمس خادم الملكة لتلقائية السود العظيمة ، ولكن القاضى ينبه الملكة مشمئزا بأنها نسيت نفسها امام هؤلاء السود . وكذلك الحاكم العـام يسوؤه أن يبدى البيض تعاطفا مع هؤلاء السود الملاعين . ولو كان من تفكه السادة بمستأنس الحيوان أو بغريب الكائنات . البيض يتحدثون عن أشياء مثل سعر المطاط والذهب فى البورصة ، وينبغى أن يفعلوا ذلك . أما ابداء الاهتمام بما يفعله السود فلا .

ويقترح الزنجى ديوف على أرشيبالد ، أن يستعملوا الجثة الواحدة عدة مرات ليريحوا صاحبهم فيلاج من عناء قتل امرأة بيضـاء كل ليلة ، أو ربمـا لارضاء البيض ولا يجد أرشيبالد مانعا من ذلك ، ولكنه يريد أن يطمئن من البيض أن رائحة الجثة القديمة لن تزعجهم . فتؤنبه الفتاة الزنجية وبوبو على هـذه الطراوة والخـوف من العفن . ان العفن رائحة افريقيا وتربتها الســاخنة السوداء ومستنقعاتها الآســنة وغاباتها الكثيفة الخضراء المليئة بنتن الجيف ونتن الطحالب وراكد الهواء . لكم تتمنى بوبو أن تهب عليها نسمة من ذلك العفن الافريقى ، عفن الفطرة ، فتحمل روحها على أجنحة النشوة ، وكأنها اريج أنفس العطور . الا هؤلاء البيض قوم شـاحبون تافهون لا رائحة لهم من رائحة الحيوان ومن رائحـة الطبيعة العذراء . ويسأل أرشيبالد الفتاة الزنجية فيرتو رأيها فى هذا الموضوع فتجيب بأن الحذر واجب فعلا ،

لان جثة جديدة لامرأة بيضاء كل ليلة قد غدا خطرا على فيلاج وعلى كل الصيادين . اما مسز سنو ، فهى ترى عكس ذلك ، وتصر فى تحد على قتل امرأة بيضاء كل ليلة ، أو بلفتها هى : « فما دمنا نمثل هذه الليلة أمام محكمة شكلت خصيصا لنا ، فيجب أن نعرض عليها كل حماقاتنا » .

ويحب أرشيبالد أن يطمئن من فيلاج أنه لم يصادف متاعب فى صيده هذا المساء ، فيطمئنه فيلاج بقوله أنه خرج مع صاحب له فى المساء يتمشى على رصيف الميناء، وهناك رأيا افاقة عجوزا نائمة وهى قاعدة القرفصاء عند مدخل الكوبرى ورائحة الشراب والبول تفوح منها مقززة وفى ظلمة الليل فاجآها فأمسك بها الصاحب ، وتقدم فيلاج وخنقها ثم حملاها الى سيارتهما الكاديلاك ويصعد فى أنوف السود عفن لا يحتمل من عفن البيض حين كان فيلاج يروى عليهم روايته فيطردون العفن بان يدخن كل سيجارة وينفث دخانها حول التابوت ، وهم يترنمون بأغنية من أغانى الاطفال تقول : « كنت أحب أغنامى البيض .. » . وتنزعج جماعة البيض ، ويثور الحاكم العام ويندد بالسود المتمردين قائلا أنهم قد اعتزموا طبخ الجثة واكلها ، ويطالب بتجريد السود من الكبريت . ويجثو كل البيض عند قدمى الملكة التى تنهمر دموعها حزنا على الفقيدة البيضاء السكيرة . ويقول المبشر : « هيا للصلاة يامولاتى .. اطمئنى ياصاحبة الجلالة فالله أبيض .. هو أبيض منذ الفى سنة » يقصد منذ ظهور المسيحية .

أما جماعة السود ، فبالرغم من أن الفتى فيلاج يؤكد لهم أنه لم يصادف أى متاعب بعد جريمته ، الا أن الفتاة فيرتيو تحذرهم من سوء العاقبة . انها لاتتصور ان الامر

يمكن أن يستمر على هذا النحو : « كل فجر أو صبح جثة جديدة تكتشف فى أفظع الاماكن وفى أبشع الاوضاع لاشك أن شيئا سيحدث عما قريب . والسود يجب ان يحذروا من واش يشي بهم ، زنجى من بينهم يفضح جرائمهم عند البيض ، فليس بالمستحيل ان يشى الاسود بالاسود . » وتغتاظ مسز سنو ، وهى أكثرهم شهيةلدم البيض ، وتقول متهكمة : « كل يتحدث عن نفسه ياسيدتى » فتجيبها فيرتو قائلة : « اقول هذا لما اراه وأحس به يختلج فى روحى ولما أسميه غواية البياض .. »
ومن هذا نعلم ان فيرتو ، واسمها معناه الفضيلة يعذبها وخز الضمير ، فهى سوداء ، وهى مثل السود ثائرة على البيض ، ولكنها غير راضية عن هذا المنهج فى الانتقام .

وحين يسمع الحاكم العام كلام فيرتو يفرك يديه فرحا انه واثق أن السود سيسلمون فى النهاية . وكل المطلوب من البيض هو أن يدفعوا الثمن . وتعرض الملكة جواهرها وما فى خزائنها من درر ولآلى وماسات وسبائك ذهب وكل ما استخرجه السود من أعمق المناجم وأعمق البحار لمنفعة البيض .

ويشكو أرشيباك من أن البيض يقاطعون تمثيلية البيض ويعطلونها بتعليقاتهم الكثيرة فيجيبه القاضى قائلا : « بل أنتم المسوفون »

لقد وعدتمونا باعادة تمثيل الجريمة لكى تكونوا أهلا للعقوبة التى سنوقعهاعليكم . هيا ، فالملكة تنتظر

وبعد مقاطعات قليلة يبدأ فيلاج الكلام ولكنه لا يدخل راسا فى موضوع الجريمة بل يتوجه الى فيرتو « الفضيلة» ويتنهد كالعاشق الصب قائلا :

— يا سيدتى ، أنا لا آتيك بشىء يشبه الحب . ان مايحدث فى دخيلة نفسى انماهو شىء ملغز غاية فى الالغاز

ولا سبيل لتفسيره بلون بشرتي .. (يجثو على ركبة واحدة) عندما رأيتك ، كنت تسيرين فى المطر وتلبسين الكعب العالى . كنت ترتدين ثوبا أسود من حرير وجوارب سوداء .. وتحملين مظلة سوداء واها لى ! ليتنى لم أولد عبدا ! اذن لاجتاحتنى عاطفة غريبة ! ولكننا معا ، أنت وأنا ، كنا نمشى على حافة الدنيا خارج الحدود كنا خلالها مخلوقات مضيئة أو كنا قلوبها المعتمة . وعندما ابصرتك فجأة ، لثانية أو نحوها ، كانت لدى القوة لرفض كل ما خلاك ، وللهزء من الوهم . ولكن منكبى هزيلان متهافتان ، فلم استطع أن أحمل الدينونة التى صبها العالم على . وبدأت أمقتك عندما كان كل ما فيك خليقا بأن يضرم لهيب الحب فى قلبى ، وعندما كان الحب خليقا بأن يجعل ازدراء الناس شيئا لايحتمل ، وعندما كان ازدراء الناس خليقا بأن يجعل حبى شيئا لايحتمل . الحقيقة ياسيدتى ، انى أمقتك .

وحين تسمع جماعة البيض هذا الغزل الشجى الغريب فى « الفضيلة » ينتابها اضطراب عظيم وتبدأ تتداول فى سعر الذهب والبن البرازيلى والبن اليمنى فى سوق البورصة . نشاز غريب بعد غنائية الشاب الاسود فيلاج . ولكن فيلاج لايلقى بالا ويمضى فى نجواه لمعشوقته السوداء فيرتو ، قائلا :

— لست أدرى ان كنت جميلة أو غير جميلة . ولكن قلبى يتوجس من جمالك . قلبى يتوجس من ظلمتك المشعة . آه أيتها الظلمة ! ياأمنا المهيبة ، ياأم سلالتى ، يانبع الظلال ، ياجرابا يحتوينى من قمة رأسى الى اخمص قدمى ، ياغفوة كبرى يشتاق أضعف بنيك أن يلتحف بك كما يلتحف بالاكفان ، لست أدرى ان كنت جميلة أو غير جميلة ، ولكنك أنت افريقيا ، يا أم الليل الباذخ كالقصر

المنيف ، وانى لامقتك . امقتـــك لانك تملئـــين عينى السوداوين بالحنان . أمقتك لانك جعلتينى أقصيك عنى، لانك جعلتينى امقتك . ما أيسر أن ارتعش امام وجهك، أمام جسدك ، امام ايقاع حركتك ، اما قلبك ...

لقد كان فيلاج يتعذب ، ومن فـــرط عذابه خرجت كلماته فى فيرتو كالشعر المنثور فاستفزت الفتاة بوبو التى عيرته بشاعريته فزادت من عذابه . لقد رأى فيلاج فيرتو لاول مرة تمشى فى المطر وقد ابتلت قدماها . كانت تبحث عن زبائن بيض ـ أنها مومس وهذا مصدر عذابه. «لا . لا . لن يكون للحب مكان بيننا » وتجيبه فيرتو قائلة : « لا تتحرج . تكلم . لكل ماخور زنجيته » . الحقيقة أن فيرتو نفسها تعيش فى عذاب باطنى بسبب مهنتها ، وهى آنا تتكلف عدم الاكتراث وآنا يفيض بها الكيل . والحقيقة أن فيلاج مدله بحبها ، وهو يعلن حبه لها أمام الجميع ، ولكنهم لا يصدقونه ، ويقولون أن كل مايطلبه فيلاج هو شىء من الحنان الذى يأتى مع الجنس حين تأخذه فيرتو فى أحضانها وكأنه طفل كبير . ويذكـره ارشيبالد بدوره فى الرواية التى يشترك فى تمثيلها ، وهو ان يقوم بدور المذنب أمام البيض سواء على خشبة المسرح او فى صالة المسرح . ولكن فيلاج يضيق بكل هذا . انه لا يريد أن يكون مذنبا أو أن يمثل دور المذنب . انه سئم قتل البيض والمجىء بجثثهم كل ليلة لاقامة هذه الطقوس الكريهة . انه يحب فيرتو ، وهى تحبه وهو سيتزوجها وحين يرى ارشيبالد اصرار فيلاج على ذلك يطرده مع فيرتو . ان كل ماتحلم به جماعة السود هو قتل البيض وتمثيل قتل البيض ، نساء ورجالا وأطفالا .

وتبتعد جماعة السود ، أرشيبالد وبوبو والقســيس ديوف ومسز سنو ومسز فيلسيتى ، عن فيلاج وفيرتو ،

ويبدأ فيلاج فى عرض حبه على فيرتو ، ولكنها تستمهله فقد يكون شعوره نحوها مجرد اشتهاء . واذا بالمسرح يغص بالوجوه البيضاء أو بالاقنعة البيضاء التى تظهر فجأة فى بلاط الملكة وتنضم الى هيئة المحكمة التى تقوم بمحاكمة السود . ويخجل فيلاج من كل هذه العيون المراقبة ، وحين تدعوه فيرتو لتقبيلها على المسرح يضعف فتشجعه فيتقدم . وتتهيج جماعة البيض لهذا المشهد . ويفزعون الى الملكة فاذا هى نائمة واحلامها حبلى بأمجاد حضارة أوروبا ، حضارة الكلت والفرسان . وفى مشهد هذا الغرام الجميل بين فيلاج وفيرتو تسبح فيرتو فى فردوس زنجى من ألوان الاضواء ، تسبح فى السوسن الابيض وفى الثلوج البيضاء وفى الحمائم البيض وفى الضياء الابيض والاقمار الفضية وفى بياض القلوب الطاهرة ويشبه لها أنها أبيض من البيض . وتصحو الملكة من سباتها وتستمع وهى لاتزال فى دهشة اليقظة الى مونولوج فيلاج وهو يتشبث بجمال سواده وبخطاه العملاقة السوداء وهو يجوب الارض كأنه كتلة من الابنوس العارى التى لم تستطع حتى الشمس الغاضبة أن تخترق سوادها المنحوت وتصبغه بضيائها الابيض . ذلك أيام أن كان يجوس عاريا بين شجيرات أفريقيا ويقف بينها وقد وضع يديه على خاصرتيه يبول فى صلف الحرية وعزة الملوك ، وكأنه سلطان الزمان حتى جاء البيض ورموا عليه أغلالهم واصطادوه بين حقول القطن ، والبسوه الثياب وعلموه فن العبودية والرقص والغناء .

وتشترك الملكة وفيرتو مع فيلاج فى حلمه الجميل ، وتريان فيه براءة الفجر الاول ، فجر الانسانية الاولى ويخفق قلبهما بحبه . ثم تثوب الملكة الى عقلها فتصرخ وتستغيث برجالها لاسكات هؤلاء السود الذين سرقوا

صوتها وهى شبه نائمة . فالحضارة فى لحظة ضعف حنت لجمال الفطرة الاولى

وهنا تبرز لها الزنجية القوية مسز فليسيتى «السعادة» وكأنها امازونة تتصدى لاشجع الابطال ، أو كأنها أرتميس خرجت لتنازل أثينا على مروج اسكماندر حيث التقى الجمعان . وتصرخ فليسيتى مستنجدة بقومها السود وبالغابات الظلماء وبكهوف الليل وبكل قوى الطبيعة العذراء أن تخف لنصرتها وأن تتقمص جسدها حتى تستطيع أن تقهر هذه الملكة العجوز الشاحبة البيضاء .

وتحس الملكة أن نهايتها قد اقتربت . أما آية الموت فيها فهى أن قلبها تفتح لهذا الزنجى الشاب الوسيم الفارع كأنه تمثال من ابنوس . لافرق فى ذلك بينها وبين المومس النقية السوداء فيرتو . وتجمجم الملكة قائلة ، وهى على شفا الاغماء : « عندما تعشق الغزالة الاسد فقد وجب أن تدفع حياتها ثمنا للعشق » ، ويصيح خادم الملكة : أدركوها ! أدركوها ! ان مولاتى تموت . ولكن الملكة لاتلبث أن تستجمع قوتها ورشدها وتجيب:

لا ! لم يحن بعد الاوان ! النجدة ! ياملاك السيف المشتعل ، ياعذارى البارثينون ، ياكاتدرائية شارتر ذات الزجاج الملون ، أى لورد برون ، ياشوبان ، أيها المطبخ الفرنسى ، أيها الجندى المجهول ، يا أغانى التيرول ، يامبادىء ارسطو ، يا أوزان راسين ، يازهور الخشخاش وعباد الشمس ، يالمسة الدلال .. تعالوا لنجدتى ..

ويجيبها أعضاء البلاط ، أو هيئة المحكمة فى صوت واحد ، نحن هنا . نحن هنا يامولاتى . بعبارة أخرى ، الملكة البيضاء « أوروبا » تعبىء كل أمجاد الحضارة الاوروبية وتستعرضها فى مواجهة الثورة الافريقية . لكن الملكة رغم هذا متعبة ورائحة الزنوج تخنقها ، أو كما قال

المبشر أن صراع الحياة والموت بين البيض والسود قد بدأ ، وهو مصدر سعادة عظمى للسود ، وهم يعدون العدة للانتصار لا بفضل السود ولكن بفضل اعياء البيض ، فما على البيض الا أن يموتوا مبتسمين ماداموا سيموتون من اجل اسعاد السود .

ويعود أرشيبالد يناشد فيلاج أن يعود الى صفوف السود ليأتيهم بجثة بيضاء كل ليلة . ويقبل فيلاج على مضض مشترطا أن يكون هذا آخر مرة ينفذ فيها طلبهم . لقد غاضت حماسته لقتل البيض ، وهو بحاجة الى من يشحذ حميته . وتعيره مسز سنو بجبنه وهى تفسر جبن فيلاج بأنه يحب ضحاياه ، ففى كل ليلة يقتل فيها امرأة بيضاء لا يكف عن الحديث عنها بحنان بالغ وانه كان يتمنى أن يغير لون جلده لكى يظفر بها ، كما يغير سواه من الناس اوطانهم أو أديانهم ليظفروا بمن يعشقون ان مشكلة فيلاج بين قومه هو أنه لم يكن يقتل ضحاياه فى حقد . أو فى حقد كاف . وهم فى هذه الليلة يضخون الحقد فى قلبه .

ويبدأ فيلاج فى تمثيل مسرحية الزنجي قاتل المرأة البيضاء . ويبدأ السرد مؤكدا انه قتلها فى حقد عظيم قائلا والكل يستمع اليه فى لهفة عظيمة :

فيلاج : كانت تقف خلف الكنتوار .

مسز سنو : أنت قلت أولا : كانت تجلس الى ماكينة الخياطة .

فيلاج « فى عناء » : كانت تقف خلف الكنتوار .

بوبو : فهمنا . وماذا كانت تفعل ؟ « الكل ينتبهون »

فيلاج : يازنوج ! استعطفكم ! كانت تقف ...

أرشيبالد « بصوت رهيب » : آمرك أن تكون أسود بكل عرق فى جسدك . اجعل الدم الاسود يجرى فى

عروقك ، واجعل افريقيا تسبح معه فى كل أرجاء جسدك فليزنج الزنوج انفسهم . وليؤكدوا الى حد الجنون كل مايتهمون به : ليؤكدوا الى حد الجنون كل مايتهمون به: ليؤكدوا لونهم الابنوسى . ليؤكدوا رائحتهم . ليؤكدوا شهيتهم للحوم البشر . لاينبغى عليهم أن يكتفوا بأكل البيض ، بل يجب أن يطبخ كل منهم صاحبه أيضا .. « مخاطبا ديوف » أما أنت ياحضرة القسيس الذى من اجله مات المسيح على الصليب ، فيجب ان تحزم امرك : أانت مع السود أم مع البيض ؟ « مخاطبا فيلاج » أما فيلاج فدعوه يتم مسرحيته . كانت تقف وراء الكنتوار. وماذا كانت تفعل ؟ ماذا قالت ؟ وانت ؟ ماذا فعلت لقومك ؟

وهكذا يبدأ فيلاج فى السرد من جديد . ولكنه بحاجة لتمثيل ماحدث ــ فى خياله على الاقل ــ الى امرأة بيضاء تعينه على تمثيل الجريمة . وتتجه كل الانظار الى فليسيتى • ولكن اختيارها يقع على القسيس سامبا جراهام ديوف ، ليؤدى دور القتيلة . ويقف كل فى مكانه حول النعش الاوسط ويلبسون ديوف « جوب » وشعرا أشقر مستعارا • وقناع امرأة بيضاء وقفازا أبيض ويعطونه ابرة الكروشيه وكرة الخيط . وقبل أن يعدوه لرحلته الاخيرة يغنون له اغنية عذبة كلها حزن وتفجع فيشكرهم القس ديوف على حزنهم عليه ويبدو التردد على فيلاج . أنه لايستطيع أن يمضى فى تشخيص ما حدث • ويعنفه ارشيبالد ويذكره بأنه يمثل رواية على المسرح ولا ينفذ جريمة فى الحياة • وأخيرا يستجمع فيلاج كل شجاعته • يبدو عليه الهياج . كانت واقفة خلف البار فى المساء ، تصنع بابرتها طاقية من صوف وردى . دخلت بخفة ونظرت حولى نظرة متلصصة . قلت : كيف حالك

ياسيدتي . الجو ليس دافئا . النـــور خافت يناسب وجهك الجميل . نعم سأشرب كأسا من الروم . المرأة البيضاء سحرتها افخاذى . انصتت الى انغام افخاذى . اسألوها تقل لكم . « هنا يتجمع السود حول القس ديوف المتزيي بزى المرأة البيضاء ويهمسون فى أذنه كلاما ولكنه لا يجيب فيضجون بالضحك » . بل هى تتباهى باعجابها بأفخاذى . وفيما نحن كذلك جاءنا صوت أمها المريضة الشمطاء من غرفة السطوح حيث تنام ، منادية تطلب دواء المســاء . هذا دورك يا فليســيتى . العبى أنت دور الام .

وتنادى فليسيتى قائلة : مارى ! يامارى ! جاء وقت شراب اللوز والاسبرين . جاء وقت الصلاة . وتبدأ مارى « ديوف » فى الاستجابة لنداء الام فيســتوقفها فيلاج ويقلد صوتها قائلا حاضر يا أمى العزيزة . الماء يسخن . بعد أن أكوى ملاءتين أخريين سآتيك بشراب اللــوز . ثم يلتفت الى مارى ويقول : على مهلك يافتاتى .. دعيك من هذه الشمطاء . هى استمتعت بعمرها فلتذهب الى الجحيم . اذا كنت تسخنين الماء فهو لما بعد الفرفشة . ثم تشترك بوبو فى التمثيل فى دور الجارة قائلة : مساء الخير يامارى : ياسلام ! ما أظلم المكان ! انه أظلم من شرج زنجى كما يقول الجاويش البذىء . عفوا . ولكنى ساعود مرة أخرى . أراك تراجعين حسابات اليوم . طـابت ليلتك .

ويعود فيلاج لاداء دوره فيقول : وهكذا قبعت كالفرح فى الظل . وهمست لمارى : اسمعى لغناء فخذى اسمعى انه مواء الفهود والنمور فى الاحراش . واذا خلعت سروالى انقض نسر روما العظمة من ثلوج الاعالى عليك على سهوب البرانس المعشبة . كان هدفى أن استدرجها فى رفق الى

غرفتها المجاورة ، أن ألقى عليها رقية . وتـــكرر نداء الشمطاء اللعينة طالبة شرابها الساخن ، فاستمهلتهـا مصطنعا صوت مارى . وطلبت كأسا آخر من الروم ، شربته فأشعل عبقريتى . وسمعنا صوت الجارة تحذر من عودة زوج مارى . وسمعنا صوت العجوز الشمطاء تحذر من الليل . ودخلنا غرفتها وأغلقت النافذة وكان الثلج ينهمر فى الخارج .

والجماعة لا تريد من فيلاج أن يسرد كيف دخل غرفتها ولكن أن يمثل كيف دخل غرفتها . وتدخل المرأة البيضاء « ديوف المقنع » أولا ، وراء ستار منصوب على المسرح ، ويتردد فيلاج طويلا ، وتحتج فيرتو ، وتطالب بتوقفه ولكن ارشيبالد وبوبو وسنو وفليســـتى يشجعـــونه للدخول . انهم ينتظرون فيضانا من اللبن والدم الساخن ويدخل فيلاج . ويتم كل شىء وراء الستار بينا جمـاعة السود ترتل ترتيلة دينية اسمها « يوم الغضب » غضب الرحمن .

كل شىء تم على نغم الترتيلة الدينية : الجنس والموت والزنوج يترنمون :

فيرتو : يا غسق المساء انسج المعطف ، ليكون اكفانه

سنو : موتى ، موتى برفق يامملكة البطريق

موتى فى دماثة يانورسى الجميلة اقبلى العذاب بقلب سخى .

فيرتو : انثرى عليك الاكفان ايتها الغابات السامقة

لعله يدلف فى صمت

ويضع قدمه الجسيمة

فى خف من المخمل ، آه من التراب الابيض .

أما جماعة البيض فترى كل شىء يجرى وراء الستار بالمنظار المقرب الذى يتبادله الحاكم العام والقاضى . وتمر

لحظة ولا يعود فيلاج من وراء الستار وانما يظهر نيوبورت نيوز الذى حددت له مهمته من قبل الا يظهر على المسرح الا بعد أن يتم القصاص ، ونفهم من الحوار الذى يجرى بينه وبين ارشيبالد أن عميلا زنجيا أدين وسيشنق . والملكة تجرى دموعها انهارا اسفا على الخاطئة البيضاء ، وتقول : « على الاقل انقذوا الطفل احرصوا على أكرام وفادة الام . لقد ضلت السبيل ، ولكنها امرأة بيضاء » . أما الحاكم العام فيقول : ايقظوا الملكة . استعدوا ياسادة لابد من أن نعاقبهم . لابد من أن نحاكمهم والرحلة ستكون شاقة وطويلة . ويدخل فيلاج ويبلغ جماعة السود أن كل شيء قد تم كالمعتاد . وتعود الملكة بالمرأة البيضاء من خلف الستار « القس ديوف مقنعا » قائلة : هـذه هى المرأة التى سننتقم لها . ويقترح الاسقف المبشر أن يحاولوا اقناع الفاتيكان أن ينصبها قديسة .

وفى طريق البيض الى السود لاجراء محاكمتهم ــ فهم ينتقلون من علياء أوروبا الى أرض الزنوج ــ يبيح المبشر للبيض أن يستعينوا بشراب الروم على وعثاء السفر ، وحين يبلغ البيض أرض السود يكونون فى حالة سكر بين ، الملكة الان فى ممتلكاتها وراء البحار تحت سماء المستعمرات ، والكل يتأفف من ذكريات هذه الرحلة الشاقة على طريق المغامرين القدامى بين المستنقعات والادغال والاعشـاب السامة والازهار المسمومة . وتقول الملكة للحاكم العام : « هيا أبلغهم أن ملكتهم تحملهم فى قلبها . المهم أن أحمل الذهب .. والزمرد .. والنحاس .. واللؤلؤ .. فأين هذه الاشياء ؟ » والملكة تسمع عن الرقص الافـريقى ، فتطلب أن تشاهده فيقال لها أن الرقص لايكون الا فى الليل . فتأمر قائلة : اذن أتونى بالليل .. ويظلم المسرح درجة درجة . أما الاسقف المبشر فيحذرها من رقصات

الزنوج ، فكل رقصة يرقصونها هى لدمار الرجل الابيض أما القاضى فلا يفكر إلا فى شىء واحد . لقد جاء لمحاكمة السود ولا داعى لاضاعة الوقت . وفى الليل تطبق الغابة على جماعة البيض ويدركون أن كل الطرق مقطوعة ،ويطلع عليهم الفجر فيجدون أنفسهم وجها لوجه أمام جماعة السود . وتعقد المحكمة وتبدأ المحاكمة .

القاضى : محكمة ! « للسود » انبطحوا . وتعالوا الينا زاحفين على بطونكم .

أرشيبالد : انهم متعبون ياسيدى . بعد اذنك ، سنستمع اليكم مقرفصين .

القاضى : المحكمة أذنت .

أرشيبالد : « للزنوج » قرفصوا « للقاضى » هل يؤذن لنا أن نزوم .

القاضى : اذا لم يكن هناك مفر « بصوت راعد » ولكن أولا ارتعدوا ! « الزنوج يرتعدون » . اكثر . أكثر . هيا ارتعشوا . لاتخافوا أن يسقط جوز الهند المتدلى من أغصانكم . هذا يكفى . . هذا يكفى . . نحن لانعد افريقيا كلها مسئولة عن موت امرأة بيضاء . ومع ذلك لا سبيل الى انكار ان احدكم مذنب ، وقد جئنا بقصد محاكمته . وفقا لقوانيننا طبعا . هو قتل بدافع الحقد . الحقد على اللون الابيض وهذا مساو لقتل كل جنسنا وقتله الى يوم القيامة .

ثم نشأ اشكال قانونى . فهناك جريمة قتل ليس فيها جثة وليس فيها حقيبة اخفيت فيها الجثة . وهذا يغضب القاضى ، وهو على استعداد لابراز مائة جثة بيضاء اذا لزم الامر لادانة المتهم . ان هؤلاء السود يريدون قتل الرجل الابيض . ويدافع ارشيبالد بقوله انه ليست هناك جريمة حقيقية وكل مافى الامر انهم جماعة من

الممثلين السود ارادوا تنظيم حفلة لتسلية البيض ، وإنهم حاولوا أن يعرضوا عليهم وجها من وجوه حياة السود قد يجدها البيض موضع تفكه ، ولكنهم للاسف لم يوفقوا الى شيء كثير . ولكن هذا الدفاع لايجدى مع البيض شيئا ، فماداموا قد جاءوا لادانة زنجي ، فليس يهم كثيرا أن كانت الجريمة قد تمت فى الواقع أو فى الخيال . بل ان شخص القاتل ذاته لا يهمهم ، فأى زنجي عندهم مثل اى زنجى آخر .

وماداموا قد عقدوا العزم على اعدام الرجل الاسود ، فالاسقف المبشر يرى أن من واجبه تعميده قبل اعدامه ثم اعطاؤه سر المناولة الاخيرة التى بها يغفر ذنبه ، ويحذرهم ارشيبالد من خطر ذلك ، ويقول فيلاج للملكة « احذرى ياسيدتى · انت ملكة عظيمة وافريقيا قارة غير مأمونة . عودى قبل فوات الاوان . ارجعى الى بلادك . انسحبى » . وتتصدى فليسيتى للملكة فيتجمع الزنوج فى يسار المسرح ويتجمع البيض فى يمينه . وتقف الملكة وفليسيتى وجها لوجه ، وكأنهما مقبلتان على مبارزة عظيمة . وتتهم فليسيتى بأنها تتآمر كل مساء لتحطيمها بما تقيمه من طقوس افريقية ، فتجيبها فليسيتى قائلة بل أنت طلل دارس ، ولكن الملكة تقول انها لم تتم بعد تشكيل نفسها فى صورة الطلل الدارس ، فحتى الطلل الخالد بحاجة الى نحت وتشكيل . وهذا لن يكون الا بالموت . وتقول فليسيتى : ما دمت أنت الموت نفسه ، فلماذا يغضبك أن أقتلك ؟ وتجيب الملكة : ومادمت ميتة فما اصرارك على قتلى المرة بعد المرة . أتطلبين جثة الجثة ؟ أيها السود ان مشكلتكم هى ان تكونوا . اما مشكلتنا فهى أن نتألق . وتقول فليسيتى ، أنت شاحبة وصائرة الى الشفافية حتى تتلاشى تماما أمام شمسى

الساطعة . فتجيب الملكة : لو أنني صرت شبحا أو قبضة من هواء لدخلت جسدك وسكنته فتجيب فليسيتي : وأنا اخرجك من جسدي كهبة من ضراط ، وحين تصل المبارزة بين أوروبا البيضاء وافريقيا السوداء هذا الحد السليط تثور الملكة وتنادي رجالها : الحاكم العام والقائد العام والاسقف العام والقاضي العام والخادم العام أن يخفوا اليها ، فيقول الكل في اكتئاب : أبيدوهم جميعا فتجيبها فليسيتي متهكمة : اذا كنت أنت الضياء ونحن الظل ، اذا كان لكل نهار ليل يغيب فيه فما أحوجك أيتها الحمقاء الى ظل يبرز به ضياؤك . فلنبق اذن أحياء حتى ينقضي هذا المساء وتنتهي هذه المسرحية .

وتيأس الملكة من مجادلة فليسيتي ، وينصحها رجالها ان تجرب أسلحة أخرى : أن تذكرها بالمدارس التي فتحها الرجل الابيض في القارة السوداء أو أن تخيفها بما ينتظر الافريقيين من رصاص البنادق . ولكن الملكة تتغنى بأمجادها الماضية : لقدكنت أجمل من في الدنيا . كم تغنى بي الشعراء . كم من الفرسان والابطال ماتوا من أجلي ، وتيجاني كم رصعتها نجوم الجنوب . بينما كنت أنت تلتحفين الظلمات . أما فليسيتي فتتطلع الى أمجادها المستقبلة . كل شيء سيتغير . وكل ماهو جميل وحلو ووديع وخير سيكون أسود اللون . سيصبح اللبن أسود وكذلك السكر والارز والسماء والحمائم والامل البسام ، كلها ستكون سوداء . متعبون أنتم أيها البيض . لقد أنهككم طول الرحيل والنوم يغالبكم . انتم تحلمون . وحين يبلغ النزال هذا الحد تسمع قعقعة عظيمة خارج المسرح ويرى شرار من الالعاب النارية ينعكس ضوؤه على الستائر المخملية ثم يعود كل شيء الى هدوئه . وينهض السود وقوفا ، ويتقدم نيويورت نيوز بهذا النبأ العظيم : لقد

أعدمنا الخائن . ونعرف من هذا أن الثورة الافريقية قد دخلت فى عهد المفرقعات . ونرى الملكة ومن معها من رجال حاشيتها جميعا يخلعون أقنعتهم البيضاء فتظهر وجوههم السوداء للجمهور الابيض . أنهم زنوج مثل اخوانهم اتباع ارشيبالد قد تخفوا ليعرضوا على جمهور البيض سوء مصيرهم . أن نيوبورت نيوز لا يحدثهم فقط عن اعدام خائن ، ولكنه يحدثهم ايضا عن ظهور زعيم مهيب سوف يقود السود بالبأس والمكر الى النصر المحقق . وتقول ممثلة دور المرأة لجمهورها الابيض : « لقد لبسنا الاقنعة البيضاء على وجوهنا لكى نعيش حياة العار التى يحياها البيض ، ولكى نعينكم على التردى فى هاوية العار ولكن دورنا كممثلين قد قارب النهاية » . ولانهم ممثلون فهم لن ينقضوا على جمهورهم بالمدى والخناجر ليذبحوه كما يفعل سائر السود ، ولكن مذبحتهم ستكون بلغة الفن

ولكى يعدوا العدة للستار الاخير يلبس كل قناعه الابيض من جديد ويبدأون الحوار الاخير مع المجموعة السوداء . لقد قرروا الرحيل ، أو كما تقول الملكة ، لقد كانت الرحلة طويلة ومضنية وهى تفضل الرحيل ، الرحيل الى الابد . الانتحار : « نحن نختار الموت لنحرمكم من شرف الانتصار ، الا اذا رأيتم أن تتباهوا بأنكم انتصرتم على ظلال جوفاء . أيها الحاكم العام .. أوضح لهؤلاء الهمج اننا عظماء لاننا نحترم النظام ، وأوضح لهؤلاء البيض المتفرجين اننا جديرون بدموعهم » . وتهم جماعة البيض بالانصراف لتنتحر خارج المسرح ، ولكن جماعة السود تستوقفها لتستمتع بتمزيقها . ويعرف كل أن نهايته اقتربت . أما الحاكم العام فيخطب خطبة رنانة يردد فيها خدماته لوطنه بالسيف والمدفع . ويوصى بأن تودع بدلته العسكرية الملطخة بالدم فى « متحف الجيش » وحين يفرغ

يطلق فيلاج عليه طلقة ترديه قتيلا . أما القاضي فيعلن :
« انا لن استعمل بليغ الكلام ، لانى أعرف الى أى مآل تقود البلاغة . لقد اعددت مشروع قانون هذا نصـه . قانون ١٨ يوليو : المادة الاولى : «بما ان الله قدمات ، فاللون الاسود لم يعد خطيئة . لقد أصبح جريمة .. » وهنا تنطلق طلقة ترديه قتيلا ويصرخ فيه ارشيبالد : هيا اغرب الى الجحيم . ويرتفع صوت كوراس الزنوج محاكيا صياح الديك ، أى مؤذنا بطلوع الفجر . أما الاسـقف المبشر فيقول محتجا : « أنا الذى علمتكم وجود الجحيم فكيف تقذفون بى فيه ؟ هذا سخف . ان جهنم طوع أمرى ، فأبوابها تفتح وتغلق باشارة من خاتم اصبعى . انا زوجتكم فى الحلال وعمدت اطفالكم ورسمت فيـالق من القساوسة السود ... » ثم يبدو عليه فزع قاتل وترتعد فرائصه . لقد أعدوا له مصيرا آخر . انه رجل الدين وعقابه يكون بتعاويذ السحر . برقية افريقية تحول الى ثور مخصى وذهب يخور ويمشى على أربع أنه فى طريقة الى المذبح . أما خادم الملكة الرعديد فلم يكن بحاجة الى من يرهبه ، فقد مات فرقا ، ولم يبق إلا الملكة .

وتقف الملكة فى مهابة قائلة : « الان أنا وحدى » . وتنطلق رصاصة تصيبها فى مقتل . وقبـل أن تفيض روحها تنظر الى ارشيبالد فى اعجاب وتقول : « ماأروع حقدك ! وما أعظم حبى ! والان ، خـذوا عنى هـذا الاعتراف : هأنذا اموت يملؤنى الاشتهاء لوعل اسـود جسيم . أيها العرى الاسود ! لقد قهرتنى » . وتقـول لها سنو فى حنان : « يجب أن ترحلى ياسيدتى . ان دمك ينزف الى اخر قطرة ، وسلم الموت طويل بلا نهاية ناصع كالنهار . شاحب . أبيض . جهنمى . » وتكون آخر كلمات الملكة : « وداعا أيها السود ! حالفكم التوفيق

.. لقد عشنا دهرا مديداً ، والان نحن ماضون آخر الامر لنرتاح . نحن ماضون . نحن ماضون . ولكن تذكروا أننا سنرقد فى غيبوبة تحت الارض كما ترقد الشرانق أو الجرذان . فان جاء يوم من الايام .. ولو بعد عشرة آلاف سنة .. »

وهكذا تنتهى مأساة الرجل الابيض على كلمة وعيد . كل نجم يبزغ ويسطع فى سمت السماء ثم يكون غروبه . حتى النجوم السوداء لها مشرق وتألق ومغيب لقد رأى جان جينيه أفول أوروبا مسطورا على جبهة الغيب ، وقرأ النقش الحزين فى شجاعة المارد المحتضر ، ولكنه لم ينس أن يحذر من تسكرهم عزة الشباب أن الكون والفساد قدر كتب على كل الحضارات .

جان جينيه

٢ ــ الخادمات

« الخادمات » ، وهى أول مسرحية عرضت لجان جينيه عام ١٩٥٢ وان كانت ثانى مسرحية كتبها ، تدور حول خادمتين لا أكثر ، هما الشقيقتان سولانج وكلير . وحول سيدتهما التى ليس لها اسم فى المسرحية الا « المدام » . فهناك اذن ثلاث شخصيات لا اكثر ، ثم شخصية رابعة غائبة يكثر الحديث عنها بين ابطال المسرحية ، ولكننا لا نراها ، وهذه شخصية « السيد » زوج « المدام » . والخادمتان الشقيقتان ، سولانج (الكبرى) وكلير (الصغرى) يتراوح عمرهما بين الخامسة والثلاثين والثلاثين فهما اذن عانسين وهناك اشتباه فى أنهما عذراوين ، اما المدام فهى فى الخامسة والعشرين .

ومأساة « الخادمات » كغيرها من المآسى التى كتبها جان جينيه منسوجة من ذلك النسيج الغريب الذى اختلط فيه الوهم بالواقع وبدا فيه ان شغل الانسان الشاغل هو البحث عن هويته والاحتجاج على وضعه فى الحياة . فالمدام غائبة عن بيتها ، وليس فى البيت الا الخادمتان الشقيقتان سولانج وكلير . ومن الحوار الذى يدور بينهما نفهم انه كلما خرجت ربة البيت تجرى فيه تمثيلية غريبة تقوم بها الخادمتان الشقيقتان . فتمثل احداهما دور المدام وتمثل الاخرى دور الخادمة ، ومن

خلال الحديث الذى يجرى بين السيدة وخادمتها او على الاصح بين هاتين الخادمتين الشقيقتين نعرف حقيقة العلاقة بين السيدة وخادمتيها ، وحقيقة المشاعر التى تبطنها الخادمتان لسيدتهما ، ونعرف ايضا أن الخادمتين قد اتفقتا على ان تقوم كل منهما بدور السيدة بالتبادل ، فيوم لسولانج ويوم لكلير .

واليوم يوم كلير . فما ان تخرج السيدة من منزلها حتى نرى كلير تهرع من المطبخ ، حيث مكانها الطبيعى ، الى غرفة نوم سيدتها . ونراها تتجول فيها وهى لابسة كومبينزون واقفة امام التسريحة وتنادى على « خادمتها » كلير ، فتخف اليها سولانج بطريقة تراجيدية لان الخادمة تتجول فى البيت بالقفاز الكاوتشوك الذى لا يجب ان يخرج من المطبخ ، فمكانه الطبيعى على الحوض ، وتعيرها بما بينها وبين ماريو اللبان من علاقة . وتأمرها بأن تلزم مطبخها وان تكف عن « لكاعة » الخدم فى قضاء الحاجات فتنصرف سولانج وهى فى دور كلير ، مهمومة كسيرة البال . ولكن « السيدة » (كلير) لا تلبث ان تناديها من جديد : « كلير . كلير . اعدى ثوبى . هيا ، واسرعى . الوقت يفوت . اين اختفيت ؟ » فتخف اليها سولانج من جديد معتذرة بانها كانت تعد الشاى للمدام . وتطلب السيدة (كلير) من الخادمة كلير (سولانج) ان تخرج لها ثوبها الابيض المرصع ومروحتها وجواهرها وحذاءها الاجلاسيه . وتعيرها بأنها كانت دائما تنظر نظرات شرهة الى حذاءها الاجلاسيه وتفكر فى يوم زواجها وتعود تعيرها بعلاقتها بماريو اللبان : « اعترفى بأنه افسدك . أنظرى الى نفسك انك حبلى . اعترفى » وتخرج الخادمة كلير (سولانج) صندوق الجواهر من الدولاب وتضعها على السرير لتختار سيدتها منها ما يروقها

وتمسك بالحذاء الاجلاسيه وتبصق عليه بقصد تلميعه فتنهرها سيدتها وتذكرها بقذارتها وبقذارة جميع الخدم

وتركع سولانج وهى تنظف حذاء « المدام » وتقول لاختهـــا كلير فى خشوع : « أنا ما أردت الا أن تكون سيدتى جميلة » . وتعجب « السيدة » كلير بصورتها فى المرآة وتقول : « طبعا سأكون جميلة . ثم تلتفت الى خادمتها كلير فى شخص سولانج : أنا اعلم أنك تمقتيننى. أنت تخنقيننى بكل هذه الازهار التى تكدسينها فى الغرفة .. طبعا سأكون جميلة . اجمـل منك مهما حاولت . فبهذا الوجه وبهـــذا الجسم لن تستطيعى اغـــواء ماريو اللبان . ونفهم من هذا أن كلير الخادمة العانس انما تريد أن تتزين بثياب سيدتها لماريو اللبان ، وهنا تختلط الامور علينا وربما على كلير نفسها . فتنسى لحظة انها السيدة أو هى تتقمص شخص السيدة والخادمتين كلير وسولانج فى وقت واحد فتقول : « هذا اللبان الشاب سخيف . انه يحتقرنا . واذا كنا سننجب منه طفلا .. ثم تثوب « السـيدة » كلير الى نفســـها وتنادى الخادمة « كلير » أن تأتيها بثوبها الابيض المرصع ولكن الخادمة كلير (سولانج) تجيبها بأنها يجب أن تلبس الثوب القطيفة الحمراء هذه الليلة . وتصر المدام على الثوب الأبيض فتصر الخادمة على الثوب الاحمر قائلة فى برود : « أنا لا يمكن أن أنسى صدر ســيدتى تحت أطـــواء القطيفة الحمراء ، أو أنسى الدبوس الاسود على صـــدرها وهى تحدث سيدى عن مبلغ وفائى . الحقيقة ان ارملة مثلك يجب أن تتشح بالسواد تماما » .

ونفهم من هذا ان كلير فى حالة انقسام الشخصية انما كانت تحادث نفسها مرة فى صورة السيدة ومرة فى صورة الخادمة وتعبر عن رغبتها الباطنية فى أن تلبس الثوب

القطيفة الاحمر بدلا من الثوب الابيض المرصـــع فاللون الاحمر له فى نفسها معنى خاص يتكشف فيما بعد ، فهو رمز لمأساة تتكشف فصولها درجة درجة على الاقل داخل شخصيتها المنقسمة •

وحين تشير سولانج وهى فى دور الخـــادمة كلير الى الثوب الاحمر والثوب الاسود تغضب « السيدة » (كلير) وتقول ثائرة : « هيا، هدديني، اهيني سيدتك ياسولانج• انت تريدين أن تتحـــدثي عن محنة ســـيدك • أليس كذلك ؟ .. هـــــل أصبحت تحت رحمتك لانى أبلغت البوليس عما فعله سيدك ؟ لانى بعته ؟ أتعتقدين انى لم اقاسي ؟ إســــمعى يا كلير ، أنا اكرهت يدى على تسطير الخطاب ، بغير أخطاء فى الهجاء ، بغير أخطاء فى النحو • ولم أشطب حرفا ، الخطاب الذى أرسل حبيبى الى السجن • وانت بـــدلا من أن تقفى الى جانبى ، ها أنت تسخرين منى •• تتحدثين عن الترمل • انه لم يمت • اسمعى يا كلير ، سيدك ســـيقاد من سجن الى سجن ، بل ربما لجزيرة الشيطان ، وأنا حبيبته التى أطار الالم صوابها سوف أتبعه ، أنت لا تعرفين يا كلير ان الثوب الابيض هو حداد الملكات .. سولانج (ببرود) : سيدتى ستلبس الثوب الاحمر .

وترضخ « السيدة » (كلير) ، وتلبس الثوب الاحمر . ولكنها تفعل ذلك وهى ثائرة تنهال على سولانج سبابا الى درجة الاستفزاز حتى تخرج الخادمة عن طورها وترد لسيدتها الصاع صاعين . (وهذا جزء من التمثيلية التى تمثلها الخادمتان . نعرف هذا لان سولانج تقول لكلير : هيا اسرعى . هل انت مستعدة ؟ فتجيبها كلير : وانت ؟ هل انت مستعدة ؟ بمعنى مستعدة لتمثيل مشهد الخادمة الثائرة) .

وتقول سولانج : نعم . أنا مستعدة . لقد سئمت ان اعامل كشىء مقــزز . اننى أكرهك . أحتقــرك . أكره صدرك المعطر . أكره .. صدرك العــاجى . أكره .. ساقيك الذهبيتين . أكره .. عنبر قدميك . أكرهك .. نعم يا صاحبة الجمال المتغطرس . انت تعتقدين أن فى وسعك انتفعلى كل ما تشتهين . تعتقدين ان فى وسعكان تحرمينى دائما من بهاء السماء ، ان تختارى عطورك وأصباغك وطلاء أظــافرك وثيابك الحــرير والقطيفــة والدنتلا ، وان تحرمينى انا من كل هـــذه الاشـــياء . تعتقدين ان فى وســـعك ان تخطفى منى ماريو اللبان . اعترفى . اعترفى بأنك تريدين أن تخطفى اللبان . اعترفى بأن شبابه وقوته يثيران غرائزك . اعترفى بأنك تريدين اللبان . فسولانج تقول : إذهبى الى الجحيم ... ان السيد حبيبك الذى تتباهين به ليس الا لصا رخيصا .

وتذعر كلير من كل هذا الفيضان من السباب فتنادى مستنجدة : كلير . كلير . فتجيب سولانج : نعم . كلير هنا . وهى تقول مثلى : اذهبى الى الجحيم . كلير هنا وهى تتألق بجمال ليس له نظير . وهنا تصفع ســولانج كلير . فالمفروض أن ثورة كلير الخادمة تدفعها لصفــع سيدتها . وتبلغ الثورة قمتها بهذه الصفعة ، فتصرخ كلير فى سولانج : اخرجى . فورا . فتجيب ســولانج : نعم سأخرج . ولكن قبل أن عود الى مطبخى سأريك الى أى حد نحن نبغضك ، نحن خادمتيـــك الوفيتين نبغضك . تزينى كما تشائين . تعالى كما تشـــائين . نحن لم نعد نخافك .

وهنا ينطلق جرس منبه جاءت به الخادمتان من المطبخ لينبههما بوقت عودة سيدتهما . وتصابان بذعر شديد . السيدة سوف تعود بين لحظة وأخرى وهما لم يتمنا

تمثيل حفلة الحقد التى يمثلانها كل يوم . انها مصيبة كبيرة . كل يوم يبدءان التمثيلية ولا يتمانهـــا بسبب ما يضيعانه من وقت فى المقدمات . ثم ان غرفة النوم فى حالة فوضى لا مثيل لها . يجب ترتيب الغرفة . يجب اعداد الشاى للمدام قبل أن تعود . يجب ازالة الاصباغ ووضع الثياب والجواهـر فى الدولاب . أنت تراقبين من الشباك وأنا أصلح الغرفة . وتجـد كلير صـعوبة فى العودة الى الحقيقة ، انها محطمة . ولكنها أخيرا تتمكن تحت ضغط سولانج من ارتداء ثوبهـا الاسـود ، ثوب الخادمة .

ويستمر الشحان بين الشقيقتين . سولانج تقول ان كلير هى المسئولة عمـا حـدث .. عن التعطيل واتلاف التمثيلية . لانها بدأت الكلام عن ماريو اللبان . وحين أخذت تتحدث عن ماريو اللبان خلطت الشـخصيات ، وكانت تقول كلاما ــ على لسان المدام ــ وهى تخاطب كلير ، وهى فى الحقيقة تقول كلاما على لسان كلير وهى تخاطب سولانج . ان اختين تتنافسان على ماريو اللبان . وسولانج تحتج : صحيح ان ماريو اللبان يغازلها ببذىء الكلام ، ولكنه أيضا يغازل كلير ببذىء الكلام . فلا داعى لان تعير احداهما الاخرى به . واذا كانت سولانج قد اتهمت المدام بأنهـا تريد أن تسرق منها ماريو اللبـان ، فالحقيقة انهـا كانت توجـه الخطاب لاختها كلير وسط كلامها الموجه للمدام . وكل هذا كان خروجا عن الموضوع وهو الذى أضاع الوقت وخرج بالخادمتين عن تمثيل مسرحية الخادمة الثائرة على سيدتها .

ومع ذلك فالخادمتان مبتهجتان بما سجلتا من انتصار على سيدتهما ، ليس فقط الصفعة ، ولكن أكثر ما فى الموضوع ايلاما كان حين عيرتها بالقبض على عشيقها ..

العشيق فى الكلبشات والسيدة فى بحار الدموع . ان كلير آسفه لانهـا لم تستطع أن ترى منظر الالم والرعب المجسمين على وجه سيدتهما حين واجهتها سولانج بموضوع القبض على عشيقها . طبعا كلير لم تر هذا المنظر لانها كانت تقوم بدور السيدة ، وقد بلغت قمة مجدها فى تمثيلية . ثم ان كل الفضل يعود اليها لانها هى التى أرسلت البلاغ من مجهول الى البوليس ولـولاها لما تم القبض على « السيد » .

ونحسب أولا ان المشكلة قاصرة على العلاقة بين الخادمتين وسيدتهما . خادمتان تحبان سيدتهما وتمقتانها من الاعماق فى وقت واحد . فهى تحبهما وتعطف عليهما . ولكن كما تقول سولانج : ان سيدتهما تحبهما كما تحب فوتيلا فى صالونها . بل اقل من ذلك . كما تحب «البيديه» أو كرسى المرحاض الفاخر فى حمامها . وعطفها عليهما . ما أيسر ان يمتلىء الانسان بالعطف اذا كان جميلا وثريا . أما الخدم فماذا بقى لهم . لم يبق أمام الخادمة الا أن تلوح بريش المنفضة وكأنها تلوح بمروحة من ريش النعام ، أو أن تلوح بالاطباق وهى تغسلها أو تجففهـا فى بوزات مسرحية ، أو أن تختال فى منزل مخدومتها خلسة كلما خلت الدار وهى تتوهم انها مارى انطوانيت أو مارى ستيوارت أو جان دارك أو الامبراطورة كاترين . كما تفعل كلير كل يوم . وسولانج لم يعد لها صبر على كل ذلك . انها لا تريد أن تعود الى غرفة الخدم حيث تقيم مع كلير . لم تعد تطيق غرفة السطح والسريرين الحديد الصغيرين والكومودينو القائم بينهما . ومع ذلك فأختها كلير تقول انها تحب تلك الغرفة الصغيرة التى تحتويها ، وفيها تخلوان الى حقيقتهما ــ أو أوهامهما ــ وتتبادلان كل ما تعرفه الاختان من حب وحدب وحنان .

ومع ذلك يتضح ان ما بين الاختين من علاقة لا يقل تعقيداً عما بين الاختين وسيدتهما من علاقة ، وهو ما يسميه علماء النفس علاقة الحب - الكره ، فكلير تحب سولانج الى حد العبادة ، وسولانج تحب كلير الى حد العبادة . ومع ذلك فكل منهما تمقت الاخرى مقتا دفينا يتفجر بين الحين والحين ، ولا سيما حين تتبادلان الاتهامات . فكلير وسولانج لهما موهبة خاصة فى خلق الاوهام . وكلير لا تكف عن كتابة الخطابات التى تلفق فيها حكايات من صنع خيالها . وسولانج تقرأ هذه الخطابات وتتقمص أدوار الاشخاص الذين تدور حولهم خطابات كلير . كلير مثلا تكتب خطابات عن مومس تعشق لصا خطيرا حكم عليه بالاشغال الشاقة المؤبدة فى جزيرة الشيطان فى غيانا ، وكيف سعت هذه المومس وسعت حتى تمكنت من السفر خلسة من فرنسا على ظهر سفينة « لامارتينير » التى تحمل حبيبها الى منفاه الفظيع : لتقف الى جواره . لتكون بجانبه فى أية محنة . لتجثو عند قدميه . لتحمل صليبه وتمسح العرق من جبينه . لتأخذ مكانه فى مقاعد التجديف على المركب التى تحمله مع غيره من الاشرار حتى يستريح قليلا . ولقد كانت سولانج جد سعيدة بأن تؤدى دور المومس وتتقمص شخصيتها وهى تمثل شخصية المدام ، سيدتها فى اليوم السابق . بل لقد بلغ من اندماجها فى الدور انها ظلت وهى فى غرفة السطح تتحرك وكأنها تضرب بالمجداف بين الاشقياء الامواج العاتية ، ثم كسا وجهها شعاع الشمس الغاربة وراء الغابات الاستوائية وهى تعد العدة لهرب حبيبها من سجنه المؤبد فى جزيرة الشيطان . وكل منهما ، من سولانج وكلير ، تعيش على حدة فى هذا العالم الوهمى ، وحين تضبطها أختها متلبسة بهذا الاندماج فى

خرافى الشخصيات ترتبك ويعروها الاحساس بالخزى وتود لو أنها استطاعت قتل أختها .

فمثلا ضبطت كلير أختها سولانج وهى تحاول أن تقتل المدام ـ سيدتهما ـ فى الوهم لا فى الحقيقة بطبيعة الحال، اى أثناء عرض تمثيليتهما اليومية . فكلير تقول انها أحست اليوم بخوف شديد ، لانها أحست بأن سولانج تريد فعلا أن تقتل المدام ، أى تقتلها هى وهى تمثل دور المدام . وتفسير كلير لذلك هو أنها تعتقد أن سولانج انما تهدف الى قتلها هى ، أختها كلير ، متظاهرة برغبتها فى قتل المدام ، وهى تقول ان حياتها فى خطر ، وانها تدافع عن عنقها . وتنكر سولانج بادىء الامر ولكنها لا تلبث أن تعترف بأنها حاولت بالفعل ان تقتلها حين كانت تمثل دور المدام ، وانها ما حاولت ذلك الا لتحررها من ربقة هذه السيدة المتجبرة فقد أحست سولانج (وهى تقوم بدور كلير) بأن كلير تختنق وهى تمثل دور المدام ، فقد كانت تصفر وتحمر وتخضر . وقد بلغ من حبها لكلير انها أرادت انقاذها من كل هذا العذاب بقتل المدام . ولقد همت سولانج فعلا بقتل المدام . همت . همت . حاولت . ولكن المدام تقلبت فى نومها ، وكانت تتنفس تنفسا هادئا . كان فى نيتها أن تخنقها ولكنها لم تجسر . ان سولانج تتمنى لو انها قتلت سيدتها ثم أضرمت النار فى البيت الفاخر ذى الستائر والطنافس والدنتيللا القشيبة . ولكنها كانت أجبن من أن تجسر على تحقيق أمنيتها . وتحذرها كلير من الاسترسال فى هذه الافكار ، آنا بحجة ما بينهما وبين سيدتهما من ود واعزاز ، وآنا اتقاء للعاقبة الوخيمة . وتجيب سولانج بأنها قد سئمت الركوع . فهى تركع حين تذهب الى الكنيسة وهى تركع حين تمسح البلاط وهى تركع لتنظيف السجاجيد أو

الاحذية . ان سيدتها حزينة حقا مثلهما ، ولكنها تتلألأ في حزنها داخل ردائها الساتان تحت نجفتها الوضاءة التى تختلط اشعتها بأشعة دموعها وحليها الماسية . اما سولانج فهى حزينة بفقرها ولن تتلألأ فى حزنها الا اذا أضرمت فى الدار حريقا يسطع لهيبه ويلتهم كل شيء . نعم .. بالجريمة تسطع آلام الفقراء .

ويدق جرس التليفون فتهرع اليه كلير ، فاذا المتكلم هو السيد صديق السيدة . لقد أطلق البوليس سراحه بكفالة وهو ينتظر المدام فى مكان ما .

ويبدو أن عودة السيد للظهور فى الافق استشاط غضب كلير وحقدها على سيدتها . فهى تثور ثورة باردة وتتحدث عن التخلص من المدام . ان سولانج بنت ضعيفة خائرة العزيمة ، ما أن ترى ماريو اللبان حتى تضطرب لرؤيته ايما اضطراب . وحين ترى صدر سيدتها النائمة يعلو ويهبط فى هدوء ترتبك ولا تنفذ الجريمة التى همت بالاقدام عليها . اما هى فشجاعة وقوية وقادرة على كل شيء . لقد سبق أن كتبت للبوليس بلاغات الاتهام المجهوله المصدر ضد السيد ، وهى الأن قادرة على قتل سيدتها ... ولسوف تفعل ذلك بالاقراص المنومة فى الشاى الذى تعده للمدام حين تعود . وهكذا ترتفع نبرة كلير حتى تبلغ درجة الهستيريا . وتحاول سولانج أن تهدىء من هياجها دون جدوى . لقد سئمت حياة المذلة حياة الخادمة . لقد اعتزمت قتل سيدتها . وينهكها هياجها فتستلقى على السرير ، فتنهنهها أختها الكبرى سولانج كما تنهنه الام طفلتها أو كما تنهنه المرأة العاشقة حبيبها . ولكن كلير لا تلبث أن تستجمع قواها وتهب من الفراش وتعود الى موضوع قتل سيدتها . وهكذا تتفق كلير وسولانج على وضع عشر حبات منومة فى الشاى

الذى ستشربه المدام عند عودتها .

ويدق الجرس فتفيق الخـــادمتان من هذه الاحلام الجنونية وترتبان سريرها بسرعة وتسرع كلير الى المطبخ لاعداد الشاى وتدخل المدام وتتحـدث عن يومهـا الذى قضته فى قسم البوليس وفى المحافظة لتعنى بأمر السيد المقبوض عليه . انها لم تكن تعرف انها تحبه الى هـذا الحد ، ولكن هذه المحنة كشفت لها عن مـدى حبها له . انها ترجو أن يبرئه القضاء ، ولكن حتى لو ثبت انه مذنب فهى لن تتخلى عنه ، لسوف تشاطره آلامه . لسوف تتبعه حيثما ذهب ، الى جزيرة الشيطان أو الى سيبيريا. لسوف تعلن انها شريكته فى كل جرائمه وتمضى المدام فى المبالغة فى عرض عواطفها . وتحاول سولانج ان تطمئنها قائلة ان السيد سيبرأ ، وانها تعرف حالات أسوأ من حالته برأتها المحاكم . فهى تتـابع أخبار الجـــرائم فى الصحف . ان المدام متعبة ويجب أن تستريح . لا . لا . انا لست متعبة . أنا قـوية ، أنا سأقف بجـانبه . انا سأستعمل كل أسلحتى لمساعدته (وهذه تقولها بطريقة تعنى بما فى ذلك سلاح الجنس) . انت فظيعة ياسولانج. انت تدلليننى كأننى طفلة أو كأنى امراة فى مرضها الأخير. لم أعد أحتمل كل هـــذا التدليل ثم ما هـذه الأزهار السخيفة التي تزينين بها البيت ؟ . انهـا لا تتفق مع المناسبة السيئة . هل تريد سيدتى أن تطلع على حسابات اليوم . لا . لا . اختارى وقتا أفضل غدا . انا افكر فى لبس ثياب الحـداد . كيف أتزين للدنيـا والسيد فى السجن . محروم من السجائر . محروم من الطعام . محروم من كل شيء . واذا ضقتما بالخدمة فى هذا البيت الحزين فيمكنكما أن تتركانى . كلا . يا سيدتى نحن لن نتخلى عنك . انا واثقة من هذا يا سولانج . انا واثقة

من انكما لم تشقيا فى خدمتى . لقد كنت دائما حريصة على ألا تحرما من شيء . فساتينى القديمة وحدها تكفيكما مدى الحياة تكسوكما كأميرتين . ما حاجتى الآن الى كل هذه الثياب الفاخرة . (وهنا تدخل كلير بالشاى) . وداعا للحفلات . وداعا للرقص . وداعا للمسرح . خذوا كل ثيابى . انها لكما . وهنا تخرج المدام ثوب القطيفة الحمراء من الدولاب وتقدمه لكلير . خذى هذا يا كلير . انه لك . انه أجمل فستان عندى . خذيه . وانت يا سولانج . خذى هذا الفراء .

وتلاحظ المدام ان سماعة التليفون غير مثبتة فى مكانها فتتساءل ، فتجيبها كلير بأن « السيد » قد تكلم .

وتذهل المدام . السيد تكلم ؟ كيف ؟ متى ؟ كيف ؟ نعم . السيد تكلم منذ ربع ساعة ليقول أنهم قد أفرجوا عنه بكفالة وانه ينتظر المدام فى بار هونج كونج . وتقفز السيدة وتصيح : المجانين . ولماذا لم تقولا ؟ تاكسى بسرعة . تاكسى ياسولانج . معطفى . فرائى . وتهرول سولانج لتعود بتاكسى لسيدتها . ان الشاى قد ابترد . لماذا تأخرت سولانج ؟ هاتى قائمة المصروف يا كلير . لا . هذا عمل سولانج . هل كنت تتزينين يا كلير ؟ هذا أحمر شفاه . لا تكذبى . هذا من حقك فلا داعى للاضطراب . لماذا تأخرت سولانج ؟ لقد انتصف الليل ولم تعد . كلير اكاد أجن من فرط السعادة . السيد حر طليق . استريحى يا سيدتى . وسأمضى لاسخن الشاى . لا . لا داعى. لست بحاجة للشاى . الليلة سنشرب شامبانيا. لن نعود قبل الصباح . بل خذى قليلا من الشاى يا سيدتى . لا . الا ترين ان أعصابى متوترة والشاى يزيد توترها . ما هذا المنبه يا كلير فى غرفة نومى ؟ انه منبه المطبخ يا سيدتى سأعيده الى مكانه . ما هذا

البيت ؟ ان الخدمة فيه مزيج من الترف والقذارة . فتسأل: هل سيدتى غير راضية عن خدمتنا لها ؟ بتاتا يا كلير . انا مرهقة . مجرد ارهاق . وعندما يكون الانسان مرهقا يقول أشياء لا يعنيها . ترى من أرسل الخطابات اللعينة الى البوليس ؟ أتقصد سيدتى . . ؟ انا لا أقصد شيئا . انا أستفهم . مجرد استفهام . فلتنس سيدتى هـذا الموضوع ما دام سيدى قد أفرج عنه . الحمد لله انه أفرج عنه يا كلير ، ولكن هذا لا يفسر موضوع الخطابات. ترى من أرسل الخطابات الى البوليس ؟ لماذا تأخرت سولانج ؟ طبعـا فى هـذه الساعة من الليل التاكسيات قليلة . كلير . ما رأيك فى تصفيفة شعرى ؟ بصراحة ؟ نعم بصراحة ؟ فأنا أثق في ذوقك . بعد اذن سيدتى كان يكون اجمل لو تدلى على جبينك ، ليجعل ملامحك أكثر رقة . انت بنت ممتـازة يا كلير . خنساسة . صاحبة ذوق . هذا كان رأيى فيك دائما . انت موهوبة لاشياء أفضل من الخدمة فى البيوت . أنا لم أشتك يا سيدتى .

وحين تسمع المدام صوت التاكسى الذى جاءت به سولانج تصلح من زيها أمام المرآة وتهم بالخروج فتقول كلير : « يجب أن تتناول سيدتى بعض الشاى فالجـو بارد . » ولكن السيدة تضحك وتقـول ان كلير تصرعها بشايها وأزهارها ، وتسير نحو الباب فاذا بكلير تتوسط بينها وبين الباب وتقول في استعطاف : « بل لابد لسيدتى من أن تتناول بعض الشاى والا . . » وهنا تدخل سولانج وتدفع أختهـا جانبا ، وتعلن مجىء التـاكسى . وهكذا تنصرف السيدة دون أن تشرب الشاى .

ان كلير لم تخطىء فى شىء . لقد أعدت الشاى ووضعت فيه الحبوب المنومة . ولكن المدام لم تشربه فلماذا تؤنبها سولانج ؟ ان سولانج فى حالة هياج لأن المدام كانت تفيض

بالسعادة وتتلألأ بالجمال حين عرفت بالافراج عن عشيقها . لسوف تعود معه فى اليوم التالى ويكتشفان من اين جاءت البلاغات للبوليس . ان سولانج تريد أن تعود الى التمثيل الذى قطعته الخادمتان عند مجيء المدام . وهى تقول : هذا دورى لأن أقوم بدور المدام ·الفراء لكلير والفستان لسولانج. ولكن كلير تقول ببساطة انها تعودت أداء دور المدام ولذا فهى ستقوم بدور المدام ، وتناول سولانج المريلة فتلبسها سولانج رغم احتجاجها · وتطفىء كلير أكثر الانوار فغرفة النوم فى شبه ظلام ، وتبدأ فى ارتداء الثوب الابيض المرصع ولكنها رغم ذلك تحس احساسا غريبا بأن فى الغرفة من أو ما يراقبهما · ربما كانت فى الغرفة أجهزة تسجيل . وتطمئنها سولانج لتطرد من راسها هذه الاوهام . غير ان كلير تحس بأنها مقدمة على شيء خطير ، وتقترح ان يبدءا التمثيل بالصلاة، ولكن سولانج تجيب : « انت مجنونة يا كلير . ليس هناك من يصغى الينا الا الله . ونحن نعلم اننا نمثل الفصل الاخير من أجل مرضاته . ولكن لا ينبغى أن نندره سلفا بما سنفعله . بل ينبغى أن نمثل هذا الفصل حتى الثمالة · » آن سولانج لم يعد يهمها أن يعرف الناس ما تفعلان وان يقولوا أن بهما مس جنون الجنس ·

ويبدأ التمثيل . وتقول سولانج لكلير بعد أن لبست الثوب الابيض المرصع : انت جميلة . انت رائعة . فتقول كلير : لا احذفى المقدمات . فلندخل راسا فى الموضوع · فى الشتائم · فى السباب · وتبدأ هى بالسباب : لكم أكره الخدم · انهم سلالة بغيضة · اذ أمقتهم . انهم ليسوا من فصيلة البشر . ان رائحتهم الكريهة تملأ حجراتنا وقاعاتنا وابهاءنا وتنفذ فى حلوقنا وتجعلنا نتقيأ الخ · وحين تنفد جعبة كلير من الشتائم

تستعجل سولانج لكى تبدأ بدورها فما بقيت عندها شتائم تقولها . ويختلط فى عقل سولانج بغضها لسيدتها مع بغضها لاختها فتنفجر : « ان سيدتى قد شبعت من الغنج والدلال والعشاق وبائعى اللبن ... نعم ، من لبان الصباح ، من رسول الفجر الجميل ، من عشيقها الساحر الشاحب الوجه . كل هذا قد مضى وانقضى ، والآن استعدى للرقص » . وتمسك بسوط وتقول : « هيا آركعى » . كل ذلك وكلير عاجبة ذاهلة . لان المشهد بين السيدة والخادمة لا مكان فيه للحديث عن اللبان ، فهو اذن مشهد بين كلير وسولانج حول اللبان الذى تتنافس عليه الاختان ، او على الاقل مشهد اختلطت فيه صورة السيدة بصورة الخادمة . ولكن ضرب السيدة بالسوط ثم قتلها جزء من المشهد الاصلى . ولذلك تركع كلير بعد تردد . وتأمرها سولانج أن تزحف وتزحف . وتعيرها سولانج بجمالها ودلالها وبعشيقها اللص الذى كانت تأمل أن تتبعه الى جزيرة الشيطان وتضربها بالسوط . وتقول سولانج : لا تحسبى انى اغار منك . فانا اللص وظله الذى يرسف فى العبودية فى وقت واحد . ويبدو هنا ان سولانج تتقمص شخصية «السيد» اللص عشيق السيدةوشخصية اللبان الذى يتلصص كل فجر الى فراش كلير ــ لا نعرف فى الحقيقة أم فى الاحلام ــ وحين تقول كلير : انها ستفقد حبيبها ، تجيبها سولانج اجابة غريبة : « وأنا . ألست اكفيك ؟ » فيخيل الينا ان هناك علاقة محرمة بين الاختين تمثل فيها سولانج دور الرجل .

وتكون كلير قد انهكت تماما من الزحف والضرب بالسوط ، فتقول سولانج : « كفى . كفى زحفا على البساط عند قدمى رجل . يا لها من حركة رخيصة لاسترضائه . المهم أن ينتهى كل شىء فى جمال . هيا

انهضى » . وتنهض كلير متعثرة حتى تستوى على قدميها وهى مجهدة كل الاجهاد وتقول : « لقد بالغنا فى كل شىء لابد أن نأوى الى الفراش . ان عنقى . . » فتقول سولانج: « ان لسيدتى عنقا جميـلا رائع الجمال . كأنه جيـد ملكة . تعالى يا حمامتى . تعالى يا يمامتى » . وفى طريق كلير الى المطبخ تضع يدها على عنقها وكأنها تريد أن تحميه من نظرات سولانج الشرهة . وتسوق سولانج كلير الى المطبخ وهى تقول كلاما اختلطت فيه معانى الجنس بمعانى الموت . وتصرخ كلير : النجــدة . فتجيب سـولانج : « لا تصرخى فلا جدوى من الصراخ . الموت حضر وهو يسير نحوك فى خيلاء . لا تصرخى . أنا التى حفظتك كما تحفظ صغار القطط، لكى نغرقها . أنا التى شوهت بطنى بالابر لاجهض كل الاجنة التى قذفت بها فى البالوعة . كل ذلك لاحفظك ولابقيك ، أبقيك انت حية » . وتطارد سولانج كلير فى المطبخ وقد نسيت نفسها واختلطت فى عقلها صورة كلير بصورة سيدتها فلا نعرف لمن كانت توجه هـذا الكلام ، أكانت توجهه لكلير أم لسيدتها أم لهما جميعا . وتصرخ كلير : « أفيقى لنفسك يا سولانج . » فتجيبها سولانج : « بل أفيقى انت لنفسك » ولا جدوى من الاستغاثة فما من أحد يسمع . وتحس كلير باعياء شديد وتوشك أن تتهافت فتقودها سولانج فى حدب شديد وهى تسندها وتخرجان من باب المطبخ . وتسمع سـولانج تهمهم وهى فى طريقها الى الخارج . تعالى . تعالى الى مملكتنا المكسوة بالازهار ، فهنالك سنكون أسعد حالا . ان عندى دواء يشفى كل الاوجاع .

ويخلو المسرح قليلا ثم تعود سولانج وهى تهذى بغريب الكلام ، وتخاطب أشـخاصا وهميين من بينهم مفتش البوليس والمحقق وسـيدة البيت وسـيده ، قائلة :

« وأخيرا ماتت سيدتى . انها ممـــددة على المشمع فى أرضية المطبخ .. مخنوقة بالقفاز المطاط الذى تغسل به الاطباق ... ولانى فعلت ما فعلت يجب أن تسمعنى سيدتى وسيدى : مدموازيل سولانج ليميرسييه · آن سيدتى حزينة بسببى ، ولكن لا داعى لهذا الحزن ، فأنا ند لها ورأسى مرفوع وعال · لا ياسيدى المفتش ··· لن أقول كلمة واحدة ·أنا أرفض الكلام عن اشتراكنا فى هذا القتل ... أنا أرفض الكلام فى حضور سيدتى وسيدى ، فالسادة لا يجب أن يتغلغلوا الى أسرار الخدم · أنا قتلت أختى ولكنى قوية ··· لا تحزنى على يا سيدتى · آن لسيدتى ثيابها الفاخرة وحليها .. لسيدتى ثوبها القطيفة الاحمر الفاخر · وأنا أيضا لى ثوبى الاحمر ، ثوب المجرمين، ثوب المحكوم عليهم بالاعـدام ... (تسير نحـو الشرفة وكأنها سائرة الى غرفة الاعدام) سولانج خارجة . انهـا تهبط الدرج العظيم . العشماوى يتبعها كظلها . هـو يهمس فى أذنها بكلام جميل لا معنى له . انه يغازلها . العشماوى بجوارى · أنه يحاول أن يقبلنى ·· اتركنى وشأنى . سوف تساق فى موكب تحتشد فيه كل خادمات الجيران . كل الخادمات اللواتى تبعن كلير الى مرقدها الاخير . سيحملون الكورونات والاعلام والشرائط الملونة. فى الأول يتقدمهم رؤساء الخدم .. ثم الوصيفات .. ثم السعاة .. ثم الشغالات . وكلهم فى ثيابهم الرسمية . كلهم ورائى وأنا أقود · والعشماوى يهدهدنى · الـكل يحيوننى لقد اقتربت نهايتى » ·

وهنا تظهر كلير من باب المطبخ فى ثوبها الابيض . وحين تقع عليها عين سولانج تقول : « كلير . كلير . اننا نهذى . اننا نلعب لعبة بلهاء » . وتقـول كلير بصـوت المدام ولهجتها : « صبى لى فنجانا من الشاى » . وتعترض

سولانج قائلة :« ولكن!» وتقصد ان الشاى قد أذيبت فيه الحبوب المنومة . فتصيح كلير : « قلت فنجانا من الشاى » . وتجيب سولانج : « نحن متعبتان . يجب أن نتوقف . » وترتمى على الفوتيل . ولكن كلير تقول : « مطلقا . أيتها الخادمة المسكينة ، أتحسبين انك ستخرجين من هذا الموقف بهذه السهولة ؟ ما أشق أن نتآمر مع الرياح ، أن نجعل الليل شريكنا فى الجريمة . اسمعى ياسولانج . لسوف تحتويننى فى داخلك . أنصتى جيدا الى ما أقول . لا تعترضى . نفذى كلامى . لقد قررت أن أبدأ » . وتسألها سولانج : « وماذا تريدين بعد هذا ؟ لقد انتهينا » . فتقول كلير : « بل لقد ابتدأنا . لا تفكرى فيهم .. نحن وحيدتان فى العالم وليس أمامنا الا المذبح الذى ستقدم احدى الخادمتين نفسها قربانا عليه . لا تتفوهى بكلمة . واجبك هو أن تحفظى حياتنا . أن نعيش معا من خلالك . لابد أن تكونى قوية . وفى السجن لن يعرف أحد انى سأكون خفية الى جوارك » . وتقول سولانج انها لن تقوى على ذلك فتهيب بها كلير قائلة : « بل قفى يا سولانج ... مستقيمة . ارفعى رأسك . عاليا . كونى قوية . انا أطلب منك أن تمثلينى . كونى قوية مثلى . قفى مستقيمة يا كلير ارفعى رأسك عاليا . شامخا » . «اتدركين ماأنت مقدمة عليه يا كلير ؟» « نعم . نعم . انت خالدة يا سولانج . رددى ما أقول : سيدتى لابد أن تشرب بعض الشاى » وتردد سولانج كلماتها بعد تردد : « لانه يجب عليها أن تنام » . فتقول سولانج كالمسحورة :« لأنه يجب عليها أنتنام » . «ويجب على أن أبقى يقظة » . فتردد سولانج : « ويجب على ان أبقى يقظة » .

وتتمدد كلير على فراش سيدتها وتقول : « الشاى »

فتجيبها سولانج :« ولكنه بارد ياسيدتى » .«سأشربه رغم ذلك . الى به » . وتصب سولانج الشاى لكلير فتشربه لتستريح ، بينما تلتفت سولانج الى الجمهور وتقول سولانج : ما أجمل عزف الاوركستر . الخادم يرفع ستار القطيفة الحمراء وينحنى . المدام تنزل الدرج . فراؤها الطويل يمسح الشجيرات الخضراء . المدام تدخل السيارة . السيد يهمس فى أذنها بكلام عذب لا معنى له . كانت تحب أن تبتسم ، ولكنها ميتة . المدام تدق جرس البيت . البواب يتثاءب ثم يفتح الباب . المدام تصعد السلم . تدخل شقتها . ولكنها ميتة . وخادمتاها تعيشان . لقد صعدتا خارجتين من صورة المدام الجليدية . لقد تحررتا من قالبها البارد . وكانت كل الخادمات الى جوارها شاهدات . لا بأشخاصهن ولكن بأسمائهن اللعينة الاليمة . وكل ما بقى منهن طافيا حول جثة المدام الاثيرية هو العطر الرقيق ، عطر العذارى أمهات النور ، فقد كن كذلك خفية . جميلات نحن ، جذلات ، منتشيات ، وأحراز كمسرى النسيم .

جان جينيه

٣ ــ الشرفة

وقبل «السود» كتب جان جينيه مسرحية « الشرفة » (البالكون) ، وهى من انتاج ١٩٥٦ . وقد وصف بعض النقاد هذه المأساة بأنها أفظع المآسى التى كتبها جـــان جينيه ، ووصفها نقاد آخرون بأنها أفظع المآسى التى كتبها كتاب أوروبا قاطبة بعد الحرب العالمية الثانية • وأيا كان الامر ، فهذه المأساة لا تصور أشخاصا أو أجناسا أو طبقات أو أوضاعا أو مشكلات ولكنها تصور الدنيا كلها : تصور الدنيا كلها فى نظر جان جينيه كما يراها بمنظاره الكاليدوسكوب المقلوب . وعنــده أن الدنيا ماخور .. بيت دعارة . ليس من باب المجاز . والفــكرة المجــازية قديمة فى أدب الدين وأدب الدنيا• غير أن جان جينيه يجسدها على المسرح حرفيا ، ويترجم المجاز الى واقع والرمز الى حقيقة . فيصور لنــــا على خشبة المسرح ماخورا شهيرا عجيبا فى مكان ما فيه ملامح من باريس أيام الثورة الفرنسية ، وفيه ملامح من بطرسبرج أيام الثورة البلشفية . وفيه ملامح من مدريد أيام الثورة الجمهورية. باختصار ، فيه ملامح من أى بلد كبير مرفه فى أى زمان ومكان يجرى فيه صراع دموى رهيب على السلطة ، ونرى فيــه أشخاص المسرحية وأعمـــالهم وأفكارهم وأوهامهم ونوازعهم وأطماعهم وصراعاتهم وولاءاتهم من

خلال تصرفاتهم داخل هذا الماخــور الذى لا نخرج منه طوال المشاهد التسعة الا لبرهة وجيزة نطل فيها على ما يجرى فى الشارع ثم نعود سريعا الى الماخور وقد تحققنا من أن أخلاقيات الشارع لا تختلف كثيرا عن أخـلاقيات الماخور .

وهذا الماخور ماخور عجيب وليس ككل ماخور . وهو عجيب لان صاحبته ، واسمها ايرما ، وهى امرأة مفرطة الذكاء صارمة الملامح فاحمة الشعر عليها أطلال جمـال رائع قديم ، قــد أسسته أفخم تأسيس وأثثته بأفخـر الاثاث وجهزته بأحدث أدوات العلم والتكنولوجيا . ولان كل زبائنها من كبار القوم وأفذاذهم ، فهم لا يؤمون هذا البيت أو هذا القصر لمجرد المتعة المألوفة كما يفعل بسطاء الناس ، ولكن يؤمونه لالوان من المتعة الشاذة ، أو المتعة الفذة التى تجسد كل ما ابتكره خيــال الانسان المريض لحل عقده الانسانية وعقده الحيوانية وعقده المدنية وعقده الفطرية ، أو لتعقيد هذه العقد أكثر وأكثر . وصاحبة هذا البيت أو هــذا القصر امرأة معــلمة فى فن التنظيم والادارة ، ولكنها الى جانب ذلك امرأة ذات فطنة وذكاء وادراك لنفسية زبائنها المعقدين وذات خيال يبتكر كل ما يحتاجون اليه من جو وديكور لحل عقدهم النفسية . ولذا فقد أعدت بيتها أو قصرها وكأنه السفيرة العزيزة ، صورة عصرية من « اتفرج ياسلام » : كل غـرفة فيــه استوديو أو أشبه شيء باستوديو السينما : فيه دائمــا فراش طبعا ولكن الديكور المحيط به يختلف من استوديو الى آخر بحسب وظيفة الزبون فى الحياة وبحسب ظروفه وبحسب طبيعة عقدته فديكور العيادة للطبيب وديـكور المحكمة للقاضى وديكور الكنيسة للقسيس وديكور القيادة العامة للجنرال الخ .. ومع كل ديكور الاكسسوار البشرى

اللازم له : التمرجى والمريض للعيادة ، السجان والسجين للقاضى ، الشماس والمصلى للقسيس وهكذا . وكل هذه الاستوديوهات المرقمة تتحكم فيها ايرما من غرفة كونترول مجهزة بسويتش عظيم كثير الازرار وشاشات أشبه شيء بشاشات التليفزيون أو عيون سحرية تستطيع منها بالضغط على الازرار أن ترى وتسمع كل مايجرى داخل كل استوديو من هذه الاستوديوهات . فالجالس فى غرفة الكونترول هذه فى الواقع كالجالس فى بالكون أو شرفة يطل منها على كل مايجرى فى الحياة ، فى الشارع أو فى بيوت الجيران ويرى كل شيء « على الطبيعة » ، ومن هنا عرف الناس هذا البيت باسم « البالكون » أو « الشرفة » ، أما ايرما فهى تسمى هذه الشرفة « قصر الاوهام » .

وفى المشهد الاول نجد أنفسنا أمام ديكور يمثل غرفة الكاهن فى كنيسة ، وهى خلف الهيكل ، وفيها بارافان من ثلاثة أجنحة فاقع الحمرة بلون الدماء ، وعلى جدار آخر مرآة مذهبة الاطار أنعكست فيه صورة سرير غير مرتب . وقد تدلت من السقف النجفة الخالدة فى كل ماخور . وفى الغرفة مائدة عليها شفشق ماء ضخم وفوتيل أصفر جلس عليه « الاسقف » لابسا تاجه العالى وطيلسانه أو عباءته الموشاة بالذهب على اللحم ، وعلى ظهر الفوتيل علق بنطلون أسود وجاكتة وقميص . والى جوار الاسقف وقفت مومس جميلة تلبس روب دى شامبر من الدنتيلا أسرفت فى استعمال الروج والبودرة ووقفت تنشف يديها بفوطة . أما هذا الاسقف فهو زبون معقد عليه عفريت الاسقف ، كما يحدث فى الزار فى بلدنا .

وعند الباب وقفت صاحبة البيت ، ايرما ، تجادل الاسقف فى الاتعاب قائلة : « عشرون جنيها معناها عشرون جنيها .. الاتفاق اتفاق . » ويسكتها الاسقف باشارة

من يده معناها « كفى » ، ويقول : « شكرا » ، ويخلع تاجه ويقذف به فتلتقطه الفتاة بعناية وتضعه على المائدة بجوار الشفشق .

ونعرف من حديث الاسقف مع ايرما أن هناك ثورة فى المدينة ، وأن الثوار أوشكوا أن يحاصروا المنطقة وربما البيت ، ولكن ايرما تطمئن الاسقف بأنه لايزال فى امكانه الانصراف دون أن يراه أحد من الباب الخلفى ، حيث قصر رئيس الاساقفة المتاخم للماخور . المهم أن يعجل بالانصراف ، وتساعده الفتاة وايرما على فك الدبابيس التى أحكم بها تثبيت ملابس الكهنوت حول جسده . وتستفهم ايرما - بوصفها صاحبةالبيت - لتقدير الاتعاب عن التمثيلية التى جرت بينها وبين الاسقف : هل كانت « اعطاء البركة » ، أو « صلاة » ، أو « قداسا » أو « تسبيحا سرمديا » .. فتجيب الفتاة بأن الاسقف أعطاها البركة. ثم قامت بالاعتراف ، ثم منحها الغفران . وتصر ايرما : كما قلت : عشرون .. فيحتج الاسقف غاضبا : الاتعاب مبالغ فيها . فنحن لم نتعب كثيرا ، كل مافى الامر ست خطايا ،وهى ليست من النوع المفضل عنده .وتجيب الفتاة بأنها تعبت كثيرا فى البحث عن هذه الخطايا . وينزعج الاسقف . انه جاء ليغفر لها « والمفهوم ضمنا ولنفسه » خطايا حقيقية ارتكبتها ، وانه ليحزن أن تكون خطايا هذه الفتاة مجرد تمثيل : تلفيق فى تلفيق . وتؤكد له الفتاة أن خطاياها كانت حقيقية . فينزعج الاسقف مرة أخرى ، انه يرجو الا تكون خطاياها كل هذه الخطايا التى ارتكبتها ، «يقصد معه» حقيقية . ومع ذلك فهذا بيت الشيطان حيث ارتكاب الشر مستحيل، لان البيت كله شر فى شر ، ومع ذلك سواء أكانت خطاياها حقيقية أم تمثيلية «فان قوة قداستنا هى فى قدرتنا على الغفران، غفران الذنوب

حتى ولو كانت ذنوبا وهمية . » الشيطان ممثل كبير ، لا عمل له الا خداع الحواس ، الايهام . ولهـذا لعنت الكنيسة الممثلين ، لان هذا عملهم . والاسقف يخاف من الحقيقة . يهرب من الحياة . الخطايا لو تمت كانت جرائم وهذه فوق متناول الغفران .

انه يريد أن يخلو الى نفسه ، فلتخرج المرأتان. وتخرج ايرما والفتاة على مضض ، فقد شغل الاسقف الاستوديو أكثر من الوقت المخصص له ، أكثر من ساعتين . ويقترب الاسقف من المرآة ويخاطبها قائلا :

ـ والان أجيبيني أيتها المرآة . أترانى أجيء الى هنـا لاكتشف الشر أولاكتشف الطهارة ؟.. لا،لا، .أناهناأقسم أمام الله الذى يرانى ويرى كل شيء ، انى مارغبت قط فى عرش الكهنوت . فلكى أصبح اسقفا ، لكى أسعى الى ارتقاء هذا المنصب بالفضائل أو بالرذائل ، معناه ابتعادى عن مهابة هذا المنصب الجليل .. وهذا هو التفسير : لكى أصبح أسقفا كان على أن أبذل جهدا جبارا لكى لا أصبح أسقفا ولكن كان على أن أفعل كل مايؤدى بى الى ارتقـاء هذا المنصب الجليل . وبعد أن أصبحت أسقفا كان على أن أكون كذلك ـ فهناك فرق بين أن أصبح وأن أكون ـ كان على أن أذكر دائما أبدا انى أسقف ، ان أكون منسجما مع نفسى ، حتى أستطيع أن أضطلع بوظيفتى . « يمسـك طرف ردائه ويقبله » الوظيفة وظيفة. انها ليست أسلوبا فى الوجود . ولكن الاسقفية .. أسلوب فى الوجود . انها أمانة . انها عبء . التاج . الدنتلا . الرداء الموشى بالذهب . الكئوس المفضضة . الركعات .. هـذه أعباء الوظيفة ، وأنا ألقى بالوظيفة فى الجحيم .. أن الجلال والمهابة اللذين يشعان فى شخصى لا ينبثقان من طبيعة وظيفتى .. لا ولا من جدارتى الشخصية .. انهما ينبثقان

من ضياء غامض وراء كل ذلك : وهو أن الاسقف يتقدمنى ويسبقني فى الوجود . آه أيتها المرآة المذهبة ! أريد ان أكون أسقفا فى عزلة عن الدنيا ، فى الظاهر فقط .. ولكى أحطم كل خصائص وظيفتى ، أريد أن أعمل فضيحة ..

وتدخل عليه ايرما والفتاة لتقطعا عليه خلوته ، ان الرصاص يئز فى الشوارع ثم انه لابد وأن يخلى الغرفة لغيره . وتعينه المرأتان على ارتداء بدلته السوداء خلف البرافان استعدادا للرحيل ، وينظر الى طيالس الاسقف الملقاة على أرض « الاستوديو » فى حزن عميق . ان حكمدار البوليس المهمل يسلمهم الى الرعاع ليمزقوهم . ولكنه يمضى واثقا من نفسه . ان طيالس الاسقف الحقيقية التى سيلبسها بعد أن يغادر قصر الاوهام هى التى ستنقذه رغم اهمال حكمدار البوليس .

وهكذا يمضى « الاسقف » المزيف الى عالم الحقيقة من عالم الوهم الذى ألف أن يلجأ اليه بين الحين والحين ليعرى نفسه أمام نفسه ، ليس بالضرورة بالفعل ولكن بالرمز المعقد أشد التعقيد ، ويشبع الجوعين العظيمين اللذين يملآن فراغ روحه : جوع السلطة وجوع الجنس . فدعامتا الاسقف أمام رعيته هما الخشوع التام والعفة التامة بحسب ما أمر الدين وناموس الكنيسة والاسقف لا يجسر أن يحطم هاتين الدعامتين أمام الناس ، وأكثرهم من المتجبرين الخطاة الذين يحجون اليه كل ساعة لينالوا منه البركة أو الغفران . والاسقف مهما كان تقيا فهو بشر ضعيف ، لاشك يحن من وقت لوقت الى صلف الشيطان والى جسد المرأة ، ولكنه ملزم بتمثيل دور الاسقف الخاشع فى كل ساعة من ساعات النهار، ولانه لايجسر على الخروج عن دوره فى الحياة ، نراه يلجأ بين الحين والحين الى قصر الاوهام حيث يشبع حرمانه الى السلطة والجنس بتمثيلية

أخرى صغيرة يكون هو فيها الممثل الوحيد والمتفرج الوحيد وحتى هذه التمثيلية الصغرى ، تمثيلية الخطايا ، حيث يمارس الاسقف والمومس كل رغباته المكبوتة نحو النساء الجالسات فى كرسى الاعتراف ، لاتعرف من سياق الكلام ان كانت تبرئه من علته بقوة الحقيقة أم بقوة الوهم .

هذا على الاقل هو الوهم العظيم الذى يعيش فيه هذا الزبون الذى تحددت أحلامه فى تقمص شخصيه الاسقف: الجوع للسلطة الكنسية والجوع لاجساد النساء الجالسات على كرسى الاعتراف .

وفى المشهد الثانى ننتقل الى استوديو آخر فى الشرفة أو قصر الاوهام . والزبون هذه المرة قاض ، وهو مثل صاحبه قاض مزيف .رجل عقدته أنيلبس مسوح القضاة والاكسسوار البشرى فتاة جميلة كالعادة وجلاد . أماالفتاة فهى ترسف فى الاغلال ومعصماها مقيـــدان على طريقة المجرمين حين يساقون للعدالة ، وقد تمزق ثوبها الموسلين الشفاف فبدا ثدياها . وأما الجلاد فهو عملاق كأنه خرج من ألف ليلة وليلة عارى الصدر الى الخاصرين يحمـــل سوطا ، وواضح انه ادمى به ظهر الفتاة ، فقد كانت هى مصدر الصراخ الذى كان الاسقف يسمعه وهو فى غرفته ويؤكد أنه صراخ حقيقى لاتمثيل فيه .

والفتاة لصة وهى شابة جميلة تخفى تحت الجوب جيبا سريا كالبطانة تضع فيه مسروقاتها التافهة . عشرات من أمثالها كلهن شابات وكلهن رائعات الحسن يمثلن أمـــام القاضى كل يوم فيحاكمهن بكل مافى القانون من صرامة وبكل مافى القضاة من جهامة ويحكم عليهن بالسجن . ولانهن شابات ورائعات الحسن ، فهو يشتهيهن . ولان اشتهاءه لهن لايتحقق فى شىء عملى بسبب طبيعة العلاقة الموضوعية بينه وبينهن ، فلا سبيل أمامه لتحقيق الجنس الا تحقيق

السيطرة عليهن عن طريق القانون الجامد الصارم . كل هذا يجرى طبعا فى عالم اللاوعى • ولان القاضى لا يستطيع أن يتجاوز مارسمه القانون من أحكام لاثبات سيطرته على السارقات الشابات الرائعات الحسن ، ولا يستطيع أن ينسى ، ولو للحظة واحدة ، اليوم بعد اليوم ، انه موزع العدالة ، كما أن الاسقف لا يستطيع أن ينسى للحظة واحدة اليوم بعد اليوم ، انه موزع البركة والغفران ، فان كل هذه الاشواق المحرمة المحرومة تتفجر فيه عندما يخلو لنفسه مع بنات الهوى فى الشرفة أو قصر الاوهام . وايرما الذكية تعد الديكور وربما السيناريو لكل بحسب وظيفته الحقيقية التى يريد أن يفلت منها ولو لساعات كل أسبوع الى وظيفته التى يتوهمها والى جنة أحلامه • هذه شخصية القاضى التى يتقمصها هذا الزبون المعقد ، الذى تدور عقدته حول محورين : السلطة على أعناق العباد ، واشتهاء أجساد المتهمات الجميلات المسكينات •

وهكذا تبدأ تمثيلية القاضى . القاضى المزيف فى روب القاضى والمومس فى زى السارقة وبلطجى الماخور فى زى الجلاد . لقد ضبطوها متلبسة . ويأمر القاضى الجلاد بأن يخرج المسروقات من الجيب السرى ، فيمد الجلاد ، واسمه آرثر ، يده تحت الفستان ويستخرج : بطارية . عددا من زجاجات البارفان • عددا من الجوارب • ثلاث برتقالات . فوطة . ايشارب . ويتساءل القاضى : ولماذا الايشارب ؟ أكانت تنوى أن تخنق أحدا !؟ أهى سارقة أم قاتلة ؟

القاضى : قولى يابنيتى .. أرجوك أن تقولى .. انك سارقة .

السارقة : أنا سارقة .

الجلاد : لا !

السارقة (عاجبة) : لا ؟
الجلاد : هذا سيأتى فيما بعد
السارقة : صحيح ؟
الجلاد : اقصد الاعتراف مفروض انه يأتى فيما بعد . أجيبى : غير مذنبة .
السارقة : لاضرب من جديد ؟ مستحيل .
القاضى (بمعسول الكلام) : بالضبط يابنيتى لتضربى من جديد . يجب أولا أن تنكرى ، ثم تعترفى ، ثم تندمى وتتوبى . أريد أن أرى الدموع الساخنة تنهمر من عينيك الجميلتين . أريد أن أغرق فى دموعك الجميلة . آه ، يا لقوة الدموع ! ... أين كتاب قانون العقوبات ؟

ان القاضى لا يريد أن يرى دموع الالم ولكن دموع التوبة واذا ارادت منه أن يكون قاضيا نموذجيا فينبغى عليها أن تكون لصة نموذجية ، أما اذا أرادت أن تكون لصة مزيفة فسيكون هو أيضا قاضيا مزيفا . لذلك يجب عليها ألا تشتكى من الجلاد . فهو أيضا يؤدى واجبه وهو أيضا له وظيفته . هو والقاضى متلازمان ، فمثلا اذا لم يضرب الجلاد المتهمين ، فكيف يتاح للقاضى أن يوقفه عن الضرب وبالتالى فمن واجب الجلاد تعذيب المتهمين حتى يمكن للقاضى أن يتدخل ويستعرض سلطته . كذلك يجب عليها أن تتعاون بانكار الجريمة أولا حتى يمكن ضربها .
الجلاد : هل أضربها يا سيدى ؟ هل أضربها ؟
القاضى : بديع . بديع . أن متعتك تتوقف على كلمة منى . أنت تحب ان تجلد . مضبوط ؟ ... ياجلاد . ياجبل اللحم الشامخ . انت المرآة التى تعكس مجدى . أنت صورتى التى استطيع أن أتحسسها . لذلك انا احبك (مخاطبا السارقة) وأنت أيضا يابنيتى . بغيرك أنا لا أساوى شيئا . أنتما المكملان لوجودى . نحن نكون

ثلاثيا رائعا ! (للسارقة) ولكنك تمتازين علينا ، بأن لك الاولوية . فكونى قاضيا نتيجة لكونك سارقة . اذا أردت ان أتوقف عن الوجود .. أن أختفى .. أن أتبخر . أن اتميع . ان اتزهر . فما عليك الا أن تتوقفى عن أن تكونى سارقة . ارجوك .. لا تتوقفى . هذا يلغى وجودى .

وهكذا بعد أن كان القاضى يستأسد مع السارقة ويقول: « أنا الميزان ! أنا أشطر العالم كالتفاحة الى شطرين : الخير والشرير .. ولكنها مهنة مؤلمة . لو أن كل حكم انطق به كان جادا لكلفنى حياتى كل حكم أنطق به . ولهذا أنا ميت . أنا اسكن منطقة الحرية المضبوطة . أنا ملك الجحيم أزن من كانوا مثلى : موتى » ، بعد أن كان القاضى يستأسد مع السارقة ويهددها بالجحيم « السجن » وبكلب جهنم « الجلاد » نراه يتخاذل أمامها . فى لحظة ضعف كشف لها عن سره : ان وجوده يتوقف على وجودها لو توقفت هى عن الاجرام ، كف هو عن القضاء . وتهدده السارقة بأنها قد تتوقف عن السرقة ، فيضرع اليها أن تستمر فيها ، أن تعده بألا تتوقف . الضراعة لا تكفى . أنها تريد أن تذله . يجب أن يزحف على بطنه . قولى انك سارقة .. لا .. فيما بعد . فيما بعد . الزحف لايكفى. العق قدمى .

وهكذا تنتهى التمثيلية وينتهى المشهد ، مشهد القاضى والسارقة ، كما ينتهى مشهد الاسقف والخاطئة على جزع عظيم . ان وجود الاخيار متوقف على وجود الاشرار . والسؤال الكبير هو : هل هم أشرار حقا ؟ ان الاخيار يعيشون فى رعب قاتل . لو كان كل شيء تمثيلا فى تمثيل لانتهت دولة الاخيار . كل ذلك ورصاص الثوار يئز فى شوارع المدينة . انهم يحاصرون القصر الملكى . انهم يقتربون من « الشرفة » أو « قصر الاوهام » .

وفى المشهد الثالث ننتقل الى استوديو آخر ، أو ينتقل الينا هذا الاستوديو ، ولكن دائما النجفة المتدليـة من السقف والبارافان المثلث الاضلاع الذى يجـرى وراءه استبدال الملابس ، والمرآة الكبيرة المذهبة التى تعـكس صورة الفراش المرتب • هنا نحن مع مدير بنك عقدته أنه يحلم بتقمص شخصية نابوليون بونابرت . فحين يسأل قائد الجيش عما فعله قائد البوليس لاخماد الثورة نعرف أنه قائد بلا معارك ماضـية أو حاضرة أو مسـتقبلة . الاكسسوار البشرى المألوف موجود : بنت رائعة الجمال شبه عارية تدلى شعرها الطويل على ظهرها كمعرفة الفرس تحمل اليه ملابس الجنرال الغازى ، المهم عند الجنرال أن تأتيه البنت بحذاء الركوب الطويل وأن يكون ملطخا بالوحل وفيه قطرات من دم القتلى فى المعارك • وبعد أن تعينه البنت على لبس ملابس الجنرال ، وتضع سيفه على المائدة كأنه سيف لافاييت ، تمثل دور الفرس التى يركبها الفاتح المنتصر• ويسألها :كل شىء معد ،ولكن أين المعركة؟

وتمضى البنت الجميلة « الفرس » فى وصف مثير لمعركة وهمية مثيرة جرت على المراعى ارتفعت فيها البنود والاعلام واحتدم فيها الصدام وتساقط الجنود القتلى وهم يقبلون العلم قبل أن تفيض أرواحهم . كل ذلك والجنرال يستعرض نفسه فى المرآة ، وهنا يصيح : « أوسترليتز ! أيها القائد المغوار ! يارجل الحرب فى كامل طيالسه ! انظر الى فى أبسط مظهر . بلا فيالق تزحف ورائى . هأنذا أبدو فى أبسط مظهر . ان كنت قد خضت المعارك ولم أمت ، ان كنت قد خضت الاهوال ولم أمت ، فذلك لاقف أمام الموت وجها لوجه فى هذه الدقيقة .. هيا . مشطى شعرك يافرسى ! فأنا بحاجة الى فرس أنيقة . وبعد لحظة عندما يدوى النفير ، سوف ننزل معا ، وأنا على ظهرك ، الى

الموت والمجد ، فلقد دنت ساعة منيتى . » ثم ينظر الى نفسه فى المرآة نظرة أخيرة ، وبعد أن يفرقع بسوطه يقول: « الوداع ياجنرال » . انه ماض للقاء الموت . ويسترخى على الفوتيل ويضع قدميه على كرسى آخر ، وتقف البنت أمامه وتمثل حركة الحصان الراكض وتقول : « لقد بدأ الموكب .. نحن نمر فى شوارع المدينة .. نمر بحذاء النهر ٠قلبى حزين ٠٠والسماء ملبدة بالغيوم ٠والامةتبكى بطلها العظيم الذى مات فى ساحة القتال .. » ويرفع الجنرال الميت رأسه ويقول : « ياحبيبتى ،اضيفى انى مت لابسا حذائى ! » ويعود الى الاسترخاء على الفوتيل . وتستأنف الفتاة : « بطلى مات لابسا حذاءه ! الموكب مستمر . ياورانك يتبعون جثمانك . ثم اتبعهم أنا ... حبيبتك .. فى الموكب . الموسيقى العسكرية تعزف اللحن الجنائزى . » وتمشى الفتاة محلك سر وتغنى لحن شوبان الجنائزى على أنغام فرقة نحاسية خفية ، بينما يئز رصاص الثوار على البعد فى شوارع المدينة .

أما المشهد الرابع فهو قصير وأشبه شىء بالبانتوميم ، فلا نرى فيه الا رجلا عجوزا رث الثياب مصابا بالماسوشية فهو يجد اللذة فى تعذيبه ، ومعه فتاة من فتيات الماخور ، ما أن تلبسه الشعر المستعار ، وتنهال عليه بالسوط حتى يشرق وجهه بنشوة عظمى ويضىء بحنان عظيم ، ويهرش شعره المستعار ويسأل : هل نسيتم القمل ، فتجيب الفتاة : لا . القمل موجود . وفى الخلفية القريبة يرتفع صوت المدافع الرشاشة أعلى فأعلى .

فاذا مابدأ المشهدالخامس بدأتالغيوم تتجمع فى«الشرفة الكبيرة » أو فى « قصر الاوهام » . فنحن فى غرفة ايرما صاحبة الماخور ، حيث الادارة والسويتش والازرار والعيون السحرية وكل أدوات الكنترول ونرى ايرما ومعها

مساعدتها كارمن ، وهى امرأة بلغت الاربعين كانت من قبل تعمل كصاحباتها فى « الاستوديوهات » ولكن ايرما نقلتها للادارة لتقدمها فى السن ، نرى المرأتين وهما تجريان حسابات اليوم . المجموع ٣٢٠ جنيها : ولكنهما فى انتظار حكمدار البوليس الذى تأخر كثيرا عن موعده . لاشك بسبب الاضطرابات فى المدينة . ومن حديث ايرما وكارمن نفهم أن كارمن لديها مشكلتان : هى تحب أن تزور طفلتها التى عهدت بها الى مربية فى الريف ، وايرما لاتشجعها على ذلك ، أولا خوفا من رصاص الثوار وثانيا لانها ترى أن جنة الاطفال فى قلوب الامهات خير ألف مرة من تلك الحدائق المفتعلة التى يربى فيها الاطفال . ثم ان كارمن تضيق بعملها الجديد وهو مسك الدفاتر ، وتحن الى حياتها الاولى وسط التمثيليات العجيبة التى تشارك فيها بقايا « الشرفة الكبيرة » . وتحزن ايرما قليلا لانها تحب كارمن محبة خاصة ، ولولا أنها تؤثرها على الجميع لما جازفت باختيارها لتطلع على كل حساباتها واسرارها . والحقيقة أن كارمن حزينة لانها تحس بأنها لم يعد لها ماتعمله فى « قصر الاوهام » . ثم انها حزينة لان مدام ايرما تحيط كل شيء بجو من الصرامة . فهى لاتسمح لفتياتهن أن يتحدثن ، حتى فيما بينهن ، عن التمثيليات الغريبة التى يشتركن فيها مع الزبائن ، ولو من باب التندر أو التسرية عن النفس . الزبائن ؟ لا . . ان مدام ايرما لاتسمح لاحداهن أن تسمى السادة المترددين على « الشرفة الكبيرة » الزبائن . فاسمهم عندها « الزوار » . ومع ذلك فاذا كانت كارمن تحن الى عملها السابق فى الإستوديوهات فهى تعطيها هذه الفرصة ، فهناك السيد كبير الامناء اتصل تليفونيا وطلب أن كان من الممكن اشتراكه فى سيناريو مع سانت تيريزا . انه رجل متدين ويريد أن

تتجلى له سانت تيريزا ليظهر لها مايكنه لها من خشوع . وكارمن سبق لها أن قامت بدور نوتردام دى لورد «والحمل بلادنس » مع موظف فى بنك الكريدى ليونيه . ولكن كارمن تتردد لانها تؤمن فعلا بسانت تيريزا . على كل حال يجب ان تفكر فى الامر . المهم عند مدام ايرما هو احاطة زائريها بما ينبغى من الاحترام والخدمة الفنية الجادة : لا ثرثرة : لا ابتسام . لا تهكم . حتى ولا فكاهة حول مايدور من سناريوهات فأكثرهم رجال محترمون متزوجون يحبون زوجاتهم وأطفالهم ووطنهم . وكل منهم يأتى ومعه السيناريو الخاص به « انهم فى الحياة الواقعة اقطاب فى مشهد فخم عليهم تلطيخه بأوحال الواقع والمألوف . أما هنا فالكوميديا صافية والمظهر خالص والمهرجان لاشائبة فيه . »

ان مشكلة كارمن ، وربما غيرها من البغايا هى أنها أيضا تريد مثل هؤلاء السادة أن تثور على التمثيلية اليومية التى تقوم بتمثيلها فى حياتها « الحقيقية » . ولهذا فهى تندمج أحيانا فى التمثيل الى درجة التباس الواقع بالخيال وكارمن أيضا لها أمجادها فهى لا تستطيع أن تنسى الاشراق الذى تجلى على وجه موظف البنك عندما رآها فى ثياب المادونا الزرقاء وكأنها ملك نزل عليه من السماء . وعندما تأخذ البغى دورها مأخذ الجد ، فقد تحب ، وهذه تكون الطامة عند مدام ايرما . شىء من هذا القبيل حدث للفتاة الجميلة شانتال فهربت من بيت الدعارة . .

كل هذا ورصاص المتراليوزات يئز بالقرب من الكاتدرائية خلف « الشرفة » . ومدام ايرما لا تخشى الثوار ، ولاتخشى الموت . انها وبيتها فى حماية حكمدار البوليس . ان الشىء الوحيد الذى تخشاه ايرما هو كساد الحال . ولكنها واثقة من أن الثورة لن تؤدى الى كساد الحال . بل على العكس

من ذلك ، فان حصيلة اليوم تدل على الازدهار . كلما كثر القتل كثر البغاء . المهم الا ينتصر الثوار . ان الثورة ثورة عمال ، وعند هؤلاء تقوم البطولة مقام النساء ، انهم بغير خيال ، متزمتون وربما كانوا من أهل العفة . وتقول كارمن ..

كارمن : انتظرى . لن يمضى وقت طويل حتى يعتادوا الفساد . انتظرى حتى يتسلل الملل الى نفوسهم .

ايرما : أنت مخطئة . أنهم لن يألفوا الفساد ، أو لن يسمحوا للملل أن يتسرب الى نفوسهم . وسأكون أنا هدف غضبهم الاول . أما انت فالامر يختلف بالنسبة لك . ففى كل ثورة بغى تمجد وتنشد نشيد الثورة ويجعل منها الناس عذراء . ستكونين أنت هذه البغى . أما النساء الاخريات فهن يحملن الماء الى الجرحى وقلوبهن تفيض بالتقوى .

ولكن لاداعى للجزع فالثورة سيسحقها « جورج » حكمدار البوليس ، عشيق ايرما الخاص ، وشريكهابالنسبة فى حصيلة « قصر الاوهام » . وتحدثه ايرما عن مغامرات اليوم وما عرض من سناريوهات . ويعجب أنه لم يتقدم إلى الماخور حتى تلك اللحظة رجل واحد يريد أن يتقمص شخصية حكمدار البوليس . وبحسب الفهرس الذى وضعته مدام ايرما هناك زبائن يتوهمون أنهم ملوك فرنسا وأسقف وقاض وجنرال واميرال وجندى فى الفرقة الاجنبية ورجل مطافىء وباى من الجزائر ومبشر ونشال وقديس وفلاح فى جرنه الخ ، ولكن لم يرد عليهم حتى الان رجل تصور انه حكمدار بوليس ، فالوظيفة فيما يبدو وظيفة كريهة رغم رهبتها فى النفوس . ويزيد هذا من غيظ الحكمدار لان الثورة جعلت نجمه يسطع ويسطع كل يوم حتى لقد أوشك أن يكون أقوى رجل فى البلاد . ومع ذلك

لا يتقدم لمدام ايرما من يشتهى أن ينتحل شخصيته .

غدا يسحق الثورة فيصبح أقوى رجل فى البلاد . سوف تلجأ اليه الملكة وسوف تكون الامة من ورائه . وعندئذ يتحقق حلمه الكبير ، وهو أن يبنى امبراطورية ، وفى مقابل ذلك تبنيه الامبراطورية . وتحذره ايرما من الاسترسال فى التفاؤل . ماذا يحدث لو انتصر الثوار . هذا محال مادمت أنا موجودا . انهم يحلمون ، ولكن هبهم انتصروا ؟ لن يتغير شيء . اذا تحول الحلم الى حقيقة قبلت الحقيقة الجديدة . اذا تغيرت قواعد اللعبة تعلمت القواعد الجديدة ، ولان يدى هى العليا فسأنتصر . لا داعى للانزعاج .

لسوف يحل حكمدار البوليس مشكلته . اذا كانت وظيفته كريهة فلا يوجد بين الناس من يريد أن يتقمصها ، فهو عازم على السمو بها حتى تفتن خيال الناس وتجعل لصورته الرهيبة وجودا مستقلا عن شخصية وظيفته . وهذا السمو فى الخيال على الواقع هو ما يجعل الناس يجدون مثلهم الاعلى فى شخصية الاسقف او فى شخصية الجنرال أو فى شخصية القاضى . والثورة قد هيأت للحكمدار هذه الفرصة . لسوف يلقى الرعب فى كل القلوب وحين يسحق الثورة بوحشية تذكرها كتب التاريخ سوف يسطع نجمه فى السماء ويصبح منقذ الامة وزعيمها وبانيها ومصدر كل القوانين فيها . بعد ذلك يستطيع أن يرقد رقدة الابد مستريحا فى ضريح عظيم يقام له من أنفس الرخام الوردى والجرانيت ، ضريح عظيم يحفر له فى جبل داخل جبل داخل جبل ، وكأنه مركز الدنيا ، وسيكون الضريح مزودا بألف مرآة تعكس صورته ألف مرة الى مالا نهاية فى العالم الخارجى . فهو ميت وحى فى وقت واحد . فاذا لم يتحقق له حلمه الكبير فى عالم الواقع ، فهذا هو الضريح

الذى ستبنيه له مدام ايرما فى استديوهاتها بقصر الاوهام، بكل ما أوتيت من خبرة فى مزج الحقيقة بالديكور .

ثم ان الاخطار المحدقة أيقظت فى قلب ايرما حبهاالقديم لحكمدار البوليس ، وهى الان تتمنى قبل أن يحل الدمار بكل شىء أن يعود كل شىء بينهما كما كان . ثم ان حيوية الاحـــداث أيقظت فى قلب الحكمدار العجوز حبه القديم لايرما . وهويطلب أنيعود كلشىء بينهما كما كان. ويطلب الحكمدار من ايرما أن تطرد عشيقها آرثر « الجـلاد » ، وتجيب ايرما : أنت الذى فرضته على عندما أحسست بالشيخوخة تدب فى أوصالك . كنت دائما تقول ان البيت بحاجة الى حماية « رجل » وانى بحاجة الى « رجـل » يحمينى . بل لقد كنتتجد متعتك معى فى متعتى معه. ثم تقول الان : اطردى آرثر ؟ . ان آرثر لا يساوى شيئاعند ايرما سوى أنه كلب حراسة وهى بحاجة الى كلبحراسة يتعلق بأذيالها . وحين تذكره ايرما بكل ذلك يصفعها.

لقد وصل معالى الوزير .. الذى يريد ان يخشـــع أمام سانت تيريزا فى استوديو ١٧ وهو الان ينتظر فى غرفة الاستقبال . لقد عاد آرثر لاهثا من المهمة التى أوفدته فيها ايرما . لقد أمكنه ان يصل الى القصر الملكى ويقابل كبير الامناء ، ويدعوه للحضور

وقد وعد كبير الامناء بأن يحاول الحضور . ان الثوار سيطروا على أكثر المدينة ، والحرائق فى كل مكان . لقد رأى النساء أشد ضراوة من الرجال . كن يدفعنالرجال الى النهب وسفك الدماء . ولكن افظع من رأى منالنساء كانت تلك الفتاة التى رآها تتقدم الجموع وتنشد نشيد الثورة .

وتخترق زجاج النافذة رصاصة من الخارج تستقر فى رأس آرثر فيسقط قتيلا . اما حكمدار البوليس فيقول:

« باختصار ، أنا محاصر فى هذا المكان . » وأما كارمن فتقول : « اذا كانوا سينسفون البيت ..هل ثياب سانت تيريزا فى الدولاب يامدام ايرما ؟ »

وأما ايرما فتقول : « انى ماضية الى غرفة الاستقبال لاستقبال كبير الامناء رسول الملكة . »

***

وفى المشهد السادس ننتقل الى الثوار ، فنحن فى قهوة كثيرة المرايا وقد اجتمع فيها روجيه أحد زعماء العمال وهو رجل جاد فى الاربعين وأرمان ولوك ولويس وهم من زملائه ومعهم شانتال الفتاة الجميلة التى هربت من بيت الدعارة وجورجيت العاملة التى تضمد جراح الجرحى وتحاول دون جدوى أن تعلم شانتال فن التضميد . اما روجيه فهو نفس السباك الذى تردد منذ أيام على «قصر الاوهام » ليصلح الحنفيات ولم يخرج الا وقد اضرم فى نفس شانتال ثورة التمرد على الحياة فى هذه المباءة فهربت من « الشرفة » وتبعته الى معسكر الثوار دون أن تفهم شيئا فى السياسة . وأما مارك ، فهو مندوب اللجنة المركزية وتحت يده التليفون والخريطة والاعلام الصغيرة التى يحدد بها مواقع الثوار ومواقع الملكيين على الخريطة . وأما ارمان ولوك ولويس فهم من الشباب المرح المندفع الذى يحب الثورة للثورة ويرى فيها لعبة لاظهار البطولات ولاطلاق الحيوانية الوثابة .

ويأتى الجريح بعد الجريح ويثبت أن شانتال لا تحب التمريض ولا تريد ان تتعلمه . انها كانت سعيدة غاية السعادة فى اليوم السابق حين تقدمت الثوار للاستيلاء على موقع وهى تنشد لهم نشيد الثورة لتلهب حماسهم . أما حكاية التمريض والتضميد هذه فهى لم تخلق لها . ويأتى النبأ بالتليفون ان الثوار حاصروا القصر الملكى ،

وانهم ينتظرون سقوطه بعد ساعات . وان الثوار شكلوا حكومة مؤقتة للسيطرة على الامن واتقـــاء للفوضى التى ينتظر أن تعم البلاد بعد سقوط النظـام القـائم ونتيجة للفراغ السياسى • وانهم آختاروا مارك وزيرا فى الوزارة المؤقتة • ان الثورة تحولت الى كرنفال : القتل للقتـــل والنهب للنهب ، وغدت حلبة للبطولات الدون كيشوتية بفضل رجال مثل أرمان يحملون الرشاشات على ركـبة ويحملون غوانيهم على الركبة الاخرى • الدماء تجــرى انهارا والاعدام بالجملة • ويحتـــج روجيه بأن كل هذا سيؤدى الى كارثة • الثوار يفقدون الهدف ، ويتصرفون مثل أعدائهم المنحلين • لابد أن يسـيطر العقل على كل شىء • انهم جاءوا من قطاع آخر يطلبون استعارة شانتال أو ستئجارها لتغنى الاناشيد وتقود الجماهير فىزحفها على القصر الملكى • لقد تحولت شانتال الى رمـز فى قلوب الثوار بعد انتصار الامس • ويرفض روجيه •• انه لم ينتشلها من الماخور ليقذف بها فى ماخور آخـــر ••انه يحبها • اما الفلسفة الاخرى فتأتى على لسان لوك : المهم هو الانتصار • « الحرية بدلا من الحماس ؟ جميل ••ولكن أجمل منه أن تكون الحرية بنتا جميلة ذات صوت ساخن• وفى نهاية الامر ، ماذا يهم لو إقتحمنا المتاريس فىأعقاب أنثى وكأننا ذكور فى فصل الاخصاب » • المهم ان يقتحم الثوار المتاريس .

. وتأتى الاوامر من اللجنة المركزية بأن تتحول شانتال الى رمز . أن تطبع صورتها وهى تحمل العلم وتقـود الجماهير نحو النصر فى الملصقـات بحيث تمـلأ شوارع المدينة • فيذعن روجيه صاغرا ، ويسـلمها الى قطاع الهجوم بقلب حزين . وشانتال سعيدة بهذا الدور لانها تحب الغناء الذى أتقنته فى بيت الدعارة ، ولكنها ايضا

تحب روجيه كما يحبها وتعاهده قبل القران على الوفاء . ان اسمها غدا على كل لسان ، حتى على ألسنة من لم يروها أو يسمعوها . شانتال غدت أسطورة . شانتال غدت رمز الثورة . وروجيه يحلم بالمستحيل : ثورة يقودها العقل .

وهكذا تمضى شانتال الى فريق الهجوم على القصر الملكي حيث تقف فى « الشرفة » المتاخمة لتلهب حماسه الثوار بالاناشيد .

وفى المشهد السابع نعود الى الطرف الآخر ، الى مجموعة الملكيين المرابطين فى بيت مدام ايرما . ان القصر الملكى يحترق و « الشرفة » ذاتها قد تصدعت جدرانها بفعل القنابل ، ولكن رسول الملكة وحكمدار البوليس وايرما يتحدثون فى هدوء عظيم . أو هم يتكلفون البرود على عادة الطبقات الحاكمة ، كأن الثورة لم تهز فيهم خالجا من الخوف . هى لا تزال عندهم مجرد لعبة ، وهم واثقون من فوزهم فى هذه اللعبة ، رغم ان جلالة الملكة ماتت وأرقدوها فى صندوق حيث هى تنسج منديلا من أحلام الابدية ، ورغم ان وزير الداخلية رمته شظية فحرمته من مباهج قصر الاوهام ورغم ان القائد العام أصابته لوثة ، ورغم ان الكثيرين من رجال الدولة حوكموا فى خمس دقائق وأعدموا فى دقيقتين . وتظن ايرما ان كل ما يجرى على السطح وان « الشرفة » سوف تكون الحقيقة الباقية الوحيدة فى هذه المملكة ، فحتى ولو حدث تغيير فى نظام الحكم وثلت عروش وأقيمت دول جديدة ، فان زعماء البروليتاريا ما أن يستقروا فى دست الحكم ويدركهم الملل حتى يهرعوا الى عالمها الوهمى كما كان يفعل أسلافهم من السادة والنبلاء . ولكن كبير الامناء (رسول الملكة يحذرها من التفاؤل قائلا : « مطلقا . هذا هو

الفرق على وجه التحديد . هؤلاء السادة ، وهذه ظاهرة جديدة ، لا يلعبــون ، أو على الاصح لا يدركــون معنى لعبتهم . انهم يحسبون . اشاراتهم قاطعة ومحددة . كلامهم دائما دقيق . انهم لا يفشون . اما سلطانهم على الجماهير فعظيم .. » لا . انهم لن يستدرجوا الى استديوهات مدام ايرما ، هذا على الاقل رأى كبير الامناء .

ان حكمدار البوليس يقول انه يدافع عن العرش . انه سيموت مع رجاله اذا لزم الامر لحماية الملكة . الملكة؟ ولكن الملكة ماتت . انتقلت الى عالم اللاتغير . ومع ذلك فالملكة فكرة . رمز فى عالم اللاتغير . وينظر كبير الامناء الى ايرما . انها جميلة ، عليها سمات الحكام ، ثابتة الجأش فولاذية الاعصاب ويمكن أن تنتمى الى عالم اللاتغيير . ولم لا ؟ انه وجد الرمز المجسد . ان الجماهير بحاجة الى رمز مجسد . فلتــكن ايرما هــذا الرمز المجسـد . وينحنى كبير الامناء أمام ايرما ويقول : « عاشت الملكة !» وتذهل ايرما ، ويلتقط حكمدار البوليس الخيط ويقول : لا تخــافى . ان الاقتراب من شخص المــلكة هو الشيء العسير ، اما أن تكونى الملكة فليس بحاجة الى مجهود . وتتردد ايرما ويتردد حكمدار البوليس . ان ايرما بحاجة الى انساب عريقة . ولكن كبير الامناء الماكر الذى خضبد كل الثورات وطفا يجيب : هذا هراء . دعوا هذا لعلماء الانساب . انهم الآن ينقبون فى تاريخ البلاد ليثبتوا . وهذا عملهم .

وتقبل ايرما وترى ان هذا قدرها . ويوافق حكمدار البوليس ويعد بالدفاع عن « الملكة » بمن بقى من رجاله . ان كل ما يزعج الحكمدار هو ما تقوله «الملكة» انها تحبه وهو يحبها ولكنهما فى دورهما الجديد سوف يكــونان بمثابة الغريبين . ويحذر كبير الامناء « الملكة » ، من ملكة

اخرى غير متوجة تجلس فى قلوب الجماهير، هى شانتال. ان الثوار واثقون من النصر ، ولكنهم سذج لا يعرفون ان كيد الحكام عظيم .. أعظم من سذاجتهم . أما شانتال فحكمدار البوليس كفيل بمصيرها . وتأمر ايرما كارمن بأن يأتيها بثياب الملكة وتاجها وحليها من مخزن الديكور الخطة كما وضعها كبير الامناء كما يلى : تخرج « الملكة » فى حاشيتها، بين كبيرالامناء وحكمدار البوليس والاسقف والقاضى ، وتركب المركبة الملكية ، فما أن تراها الجموع الصاخبة فى عزة الملكة وكبرياء الجمال حتى يتحرك ولاؤها القديم وتهتف باسمها . عندئذ تصبح الافاقة شانتال فى خبر كان ويتلاشى سحرها من نفوس الرعية . انها مغامرة عظمى قد تنجح وقد لا تنجح . فـاذا نجحت نجـا كل شىء ، وفى مقدمة كل شىء النظام القائم ، فهو أهم من الملكة ومن كبير الامناء ومن حكمدار البوليس ومن الاسقف ومن القاضى . واذا لم تنجح مزقتهم الجماهير اربا اربا وخلد ذكرهم فى التاريخ .

كل شىء معد . وتعود كارمن بالاسقف المزيف وهو فى ثيابه المدنية ، وتأمر له بطيلسان الاسقف من استوديو ١٧ . لقد صدرت الاوامر – أوامر الملكة ايرما – بتعيينه اسقفا للملكة . ويمانع الاسقف طويلا . انه ليس أسقفا . انه لا يجسر على تمثيل دور الاسقف أمام الناس . فى الاستوديو ، نعم . اما أمام الناس فلا . انه لا يعرف شيئا من علوم الدين وطقوسه . انه مجرد عامل الغاز . وتقنعه كارمن بقولها : « وكيف تكون عامل الغاز اذا كان كل الناس لا يعرفون انك عامل الغاز .. ثم .. كيف لا تكون الاسقف اذا كان الناس يعتقدون انك الاسقف ؟ »

ثم ان القاضى المزيف لا يعرف كلمة واحدة فى القانون ، ومع ذلك قبـل أن يكون القـاضى فى معية جلالتهـا .

والجنرال المزيف .. هو أيضـا موظف فى بنك حلمه العظيم أن يكون فاتحا غازيا ، ومع ذلك قبل ان يترجم حلم الاستوديو الى حقيقة فى الحياة ، وصاحبته اليان تلبسه الآن ملابس بونابرت .. جهز نفسك للموكب الملكى وسيكون طريقك اما الى الكاتدرائية واما الى المقصلة .

وتأتى روزين للاسقف بالطيلسان وهو صاغر كالطفل بين يديها . وتلبسه ألوان الكاردينال المبهرجة وتلف حونه أشرطته وتأتيه بتاجه : ها هو ذا الاسقف قد أينع فيه . انه يوشك ان يصلى : كيرياليسون ! انشد يا مونسنيور انشد ! ولكنى نسيت كيف ارتل . رتل معى اذن . وحين تسمعه كارمن يرتل كير ياليسون بصوت خفيض مع صاحبته روزين يطمئن قلبها وتلتفت لغيره . وعندما تكتمل لعامل الفاز زينة الاسقف تأخذه نشوة عظيمة ويقول وكأنه فى بحران : « أيتها الحلى الجميلة ! أيتها الثياب الفاخرة ! أنت وقائى من الحياة ومن الارض ومن السماء . بوحى منك ، ومن أجل جلالك سمت ايماءاتى وحركاتى فأنت وحدك المليكة المتوجة . من نسيجك استولدت اشاراتى ، ومن اشاراتى استولدت أفكارى وألفاظى ، وأخيرا استولدت رسالتى الى بنى الانسان » .

وهذا يقودنا الى المشهد الثامن وهو شبيه بلوحه صغيرة من البانتوميم . وفيه يكتمل بلاط الملكة ايرما ، ومن « الشرفة » تبدو الملكة فى تاجها المرصع بالجواهر وعلى منكبيها ازار الملك من الايرمين والارجوان ، ويتقدم نحوها بلاطها بالترتيب : أولا الاسقف ثم الجنرال ثم القاضى وأخيرا يتقدم « البطل » وهو حكمدار البوليس ، فهذا هو لقبه الجديد الذى أسبغته عليه ، وهو ليس بكثير عليه فهو الذى أخمد الثورة ... أو سيخمدها .

ويمر تحت الشرفة شحاذ ويهتف : « عاشت الملكة ! » ثم ينصرف على استحياء . ثم تهب لفحة من ريح قوية تهز الستائر هزا . وتظهر على الشرفة شانتال . فتنحني لها الملكة ، وتنطلق رصاصة فترديها قتيلة ، وتحمل الملكة والجنرال جثتها خارج المسرح . لقد انتهى الرمز المجسد الذى تعلقت به ابصار الثوار ، وبانتهائه تنتهى الثورة . من أجل هذا استحق حكمدار البوليس لقب « البطل » ، لقبه الجديد .

وأخيرا يأتى المشهد التاسع والاخير • أعضاء البلاط الجديد فى غرفة ايرما مبتهجون بانتصار اليوم . منذ ان بدأ الموكب الملكى يتحرك بين الجموع المتعبة الصاخبة والجماهير تهتف : عاشت الملكة ! لم يفطن أحد الى المهزلة التى مثلت أمام الجماهير ، وكان « الاسقف » اكثر أعضاء الحاشية اشعالا لحماس الناس فتدافعوا ليقبلوا يده أو لينالوا منه البركة . كانت هذه نقطة التحول . وقد بدأ كل يعد العدة لممارسة أعباء منصبه الجديد . فالاسقف أعد القوائم بتعيين القساوسة فى كل مكان . والقاضى شكل اللجان لمراجعة القوانين • ولكن كل شيء معلق على عودة « البطل » ، فهو الذى سيعلن نهائيا نبأ اخماد الثورة وسحق الثوار .

وفيما هم يهنئون انفسهم يدخل ثلاثة من مصورى الصحف ليسجلوا هذا « الطاقم » الجديد للحقيقة والتاريخ • المهم عندهم هو البوزات • الاسقف فى بوز « التأمل الحار » أو « التقوى الساخنة » كيف ؟ ساعدنى . البوز الكلاسيكى : انظر الى الله والى الكاميرا فى وقت واحد . ضم يديك كما تفعل فى الصلاة : ارفع رأسك وأخفض بصرك • بالضبط • ممتاز • نفس الشيء بالنسبة للقاضى . تجهم قليلا .. مط وجهك . أكثر .

أكثر . كوجه الحصان . نفس الشيء بالنسبة للجنرال .
أيهما أفضل : بوز لافاييت أو بوز ولينجتون ؟ وتفاجئهم
الملكة وهم فى هذه المهزلة . ترى المصورين يفتحون فم
الاسقف ويدلون لسانه ويضعون عليه مونوكل ليصوروه
وهو « يتناول » الخبز المقدس • وترى الملكة ان هـذا
امتهان وتشوية للحقائق فيجيبها كبير الامناء : « الصورة
صادقة وهى بنت مشـهد مزيف » وتـلاحظ الملكة ان
سيدنا (المونسنيور) الاسقف كان أكثرهم شعبية وتحدجه
بنظرة تحذير وتخوف .

وتحس الملكة (ايرما) بأن المجموعة تتآمر على حكمدار
البوليس (جورج) لتسلبه سلطانه لا ريب لانه « البطل »
و « رجل الساعة » الذى سحق الثورة ، أو ربما لما
بينه وبين الملكة من عواطف قديمة ، فتحذره منهم .
ولكن الحكمدار فى شغل بخلوده . ان وظيفته غير محبوبة
ولذلك لا أحد يجد فيـه مثله الاعلى فيتـوهم انه قائد
البوليس . ويحدث بين الجماعة صراع على السلطة .
الحمكدار يريد أن تكون يده هى العليا . انه هو الذى
حولهم من مجموعة من المجانين أو الشواذ يتمرغون فى
فردوس أحلامهم الشائهة الى رجالات من أعمدة الدولة .
أما هم فيهددونه • اذا لم يخضـع لهم فسينسحبون من
هذه اللعبـة ويتركونه مع الملكة ايرما بمفـرده ليواجه
الجماهير • انهم فقـدوا ذواتهم الحقيقيـة بسـببه •
فالاسقف لا يستطيع أن يخلع ثوب الاسقف والجنرال
يأكل ويرقص وينام فى بدلته العسكرية • انهم فقدوا
السعادة . فقدوا القدرة على الحلم . منذ ان عرضوا
تمثيلياتهم داخل الاستوديو على أنظار الجماهير تحولت
تمثيلياتهم الى حقائق . لقد ارتبطوا وعلى أكتافهم بنى
مجد « البطل » . وتحذر الملكة الحكمدار من الخضوع

لهم . ان تآمرهم على سلطة قائد البوليس تآمر على سلطة الملكة ، ويهددهم الحكمدار بأن ثورة أخرى تختمر بين الجماهير وسوف تندلع عما قريب . ان الرصاصة التى قتلت شانتال من رصاص الثوار ، لانهم اشتبهوا انها تخدم سيدين فى وقت واحد . وترتاع الجماعة حين تسمع هذا التهديد . انهم لا يطيقون مواجهة جديدة للجماهير فى موكب ملكى جديد . ان الملكة هى مولاتهم وكل سلطاتهم تنبثق من ضيائها ، فاذا كان الشعب يعترف بهيبتهم فما ذلك الا لبأس الحكمدار البطل .. ثم لا تنسوا أنكم لا تزالون فى الماخور .

ويرتسم الاسى على وجوه الجميع . لقد ضاع منهم هذا الفردوس الوهمى . حتى الملكة يرتسم الاسى على وجهها حين يعلمها كبير الامناء أنها قد انفصلت عن المرأة ايرما منذ أن غدت ملكة . انها لم تعد امرأة من لحم ودم . لقد غدت فكرة مجردة . وهذا مرادف للموت . لقد ماتت ايرما لتعيش الملكة .

وتدخل كارمن وتهمس بشىء فى اذن الملكة فتضطرب اضطرابا عظيما وتخرج ثم تعود بعد هنيهة وهى فى حالة انتشاء وتنادى : جورج ! جورج ! لقد حدث ! ويفهم مرادها ولا يصدق أذنيه . فتدعوه وتدعو الجميع ليشاهدوا ما يجرى فى الاستوديو الجديد الذى انشأته خصيصا لحكمدار البوليس فى صورة الضريح التذكارى .

لقد ظهر أخيرا رجل يتوهم نفسه حكمدار البوليس !

ومن العدسة السحرية ترى الجماعة روجيه ، زعيم العمال الجاد المتزمت الذى كان يحلم بثورة يسيطر عليها العقل ولا تتحول الى كرنفال الدم ، وقد ارتدى زى حكمدار البوليس ، وتقدم له كارمن سيجارا فيهم باشعاله من رأسه وحين تصححه كارمن ينهرها قائلا انه

جاء ليتلقى الخدمات لا النصائح • ويسأل الحكمدار روجيه عن العبد — فى الاستوديو طبعا — ولماذا تأخر ، فتجيبه انهم يفكون أغلاله • ويمثل العبد بين يديه وقد لقن الحوار الذى يقتضيه السيناريو • ويهذى روجيه بآماله الخائبة فى الثورة الفاشلة •أن كل شىء قد انتهى• وأبشع ما فى الامر أن الناس تقول : « لقد كانت ثورة رائعة ! » ويسأل روجيه العبد : ماذا تعلمت ان تعمل فى الحياة ؟ فيجيب العبد : ان انحنى • ان انكمش • ان أغوص حتى ذقنى فى الاوحال • أن أسبح بحمدك ومجدك بأنينى الذى خلدنى وأذاع صيتى • ويسأله روجيه : اذن فنحن متلازمان • اذا لم تسبح انت بحمدى ومجدى فمن ذا الذى يسبح بحمدك ومجدك ؟ فيجيب العبد : لا أحد ياسيدى ، اننى أموت • ويسأل روجيه : وغير الغناء ماذا تتقن؟ فيجيب العبد: أن أكون غير جدير بك ياسيدى . ان اثبت مكانى حتى أتعفن . ان انكمش يوما بعد يوم . ما أروعك ياصاحب السعادة ! رائع انت فلا ادرى أأنت الشمس فى ضيائها أم انت ظلمة كل الليالى ... حتى الاحجار تسبح بحمدك . وهذا الاسمنت الذى بنى منه ضريحك معجون بالدموع والبصاق والدماء • نحن ملك يديك ، أنه أنت ولا أحد سواك •

ويختفى العبد . لقد انتهت مهمته . لقد خرج من الضريح — هكذا تقول كارمن لروجيه — الى نور النهار ليبلغ كل من يقابله ان حكمدار البوليس مات ، انه يموت كل يوم ولا يكف عن الموت ، ان صورته مطبوعة فى كل الكائنات .

وفى الخارج يسمع جورج (الحكمدار الحقيقى) كل ما دار داخل الاستوديو من حديث فينتشى حتى يبلغ السماء السابعة • لقد تحقق له حلمه الكبير • ان اسمه

يجلجل فى الكون كله . ان صورته مطبوعة الى الابد فى كل الكائنات . انه الآن يستطيع ان يموت فى هدوء .

وتقول كارمن لروجيه : لقد انتهى وقتك يا سيدى ويجب أن تنصرف . انصرف ؟ الى أين ؟ الى الحياة . محال . لم يعد لديه ما يعمله خارج هذا الضريح ... بعد ان فشلت الثورة . اكنت تعرفين شانتال ؟ يجب أن تنصرف يا سيدى . انصرف . اخرج . أنت تعلم ان المواخير تحكمها قوانين صارمة وان البوليس يحميها . ماذا تقول هذه المرأة ؟ انه هو حكمدار البوليس . ليست هناك قوة تستطيع أن تخرجه . وتصيح كارمن : مجنون ! مجنون ! مدام ايرما ! النجدة ، وهنا يخرج روجيه مدية من جيبه ويحز بها أعضاءه التناسلية . وتجرى دماؤه على السجاجيد النفيسة . وتتمكن كارمن بعد جهد من طرد روجيه وحين يرى الحكمدار الحقيقى جورج ما جرى يصيح فرحا : هذا الابله ظن أنه يخصينى . لقد خصى نفسه . انه لم يخص الا صورتى . وفى بيت دعارة . أما أنا فلم يمسسنى سوء . انا كامل وسليم أيها السادة . وماذا يهم أن تخصى صورتى فى كل مكان ما دمت كاملا وسليما . ياايرما ! الآن أستطيع أن أستريح . لقد انتصرت أعدوا طعامى فى مملكة الموتى .. ما يكفينى الفا سنة . ويسير حكمدار البوليس جورج رويدا رويدا نحو ضريحه ويبدأ فى النزول على الدرج . وتستوقفه « الملكة » هاتفة أنها تحبه . ويعود الرصاص ، رصاص الثوار ، الى الازيز . انها بحاجة اليه .. ويعود رصاص الثوار الى الازيز . وقبل أن يختفى الحكمدار فى ضريحه العظيم يقول لايرما : لقد انتصرت . اذكرينى .

وفى كآبة شديدة يتململ الاسقف والقاضى والجنرال من هذه الدورة الابدية : سيطلب اليهم من جديد مع هذه

الثورة الجديدة أن يصحبوا جلالة الملكة فى موكبها الملكى .. اما الى الكاتدرائية واما الى المقصلة . وهم ما جاءوا الى قصر الاوهام ليواجهوا الحياة . وتلاحظ « الملكة » انزعاجهم فتقول : يمكنكم أن تنصرفوا من الباب الخلفى يا سادة . ستجدون السيارة فى انتظاركم . ولا يبقى فى الغرفة الا الملكة وكبير الامناء . ويئز الرصاص من جديد. وتسأل الملكة : « من يكونون ؟ أهم من رجالنا أم من الثوار ؟ » ويجيبها كبير الامناء : « قوم يحلمون ، ياسيدتى » وتطفىء الملكة أنوار الغرفة الواحد بعد الآخر وتقول : « يا ايرما . قل يامدام ايرما . هيا انصرف. طاب مساؤك .ياسيدى » وحين تجد ايرما نفسها وحيده تلتفت الى جمهور المسرح وتقول :

ايرما : ماأكثر استهلاك النور فى هذا المكان ! جنيهان يوميا فاتورة الكهرباء ! ثمانية وثلاثون استوديو . كل منها مطلى بالذهب ومجهز بالآلات حتى يمكن أن يضم بعضها الى بعضها الآخر أو يتداخل فيه .. وكل هذه التمثيليات من أجل شيء واحد ، وهو أن أبقى وحدى فى هذا المكان ، سيدة على هذا البيت وعلى نفسى (تضغط زرا ثم تضغطه ثانيا) لا ، لا . هذا يؤدى الى القبر . انه بحاجة الى النور لالفى سنة قادمة .. (تهز كتفيها) على كل حال ، كل شيء منتظم ، والاطباق قد أعدت ، انما المجد فى النزول الى القبر ومعك أطنان من الزاد ، تكفى لألفى عام . كارمن . يا كارمن . اقفلى المزاليج وضعى المفارش على الاثاث . (تستمر فى اطفاء الأنوار) بعد قليل على أن أبدأ كل شيء من جديد . . أضيىء كل الأنوار .. أليس ثيابى الفاخرة .. (يسمع صباح الديك) نعم . البس ثيابى الفاخرة . ثم تلك التنكرات ! على أن أوزع الادوار مرة أخرى .. وعلى أن أقوم بدورى

.. (تقف فى وسط المسرح وتواجه الجمهور) وأعدوا أدواركم ، أيها السادة .. أيها القضاة والقواد والاساقفة ورجال البلاط والثوار الذين يتركون الثورة تبترد . على أن أعد ملابسى واستوديوهاتى لحفلة الغد .. والآن يجب أن تنصرفوا الى بيوتكم حيث كل شىء ، ثقوا من ذلك ، أشد زيفا مما رأيتم فى هذا المكان . يجب أن تنصرفوا الآن .. (تطفىء آخر نور) فقد لاحت تباشير الصباح (يسمع أزيز المدافع الرشاشة) .

جان جينيه

٤ ـ مرايا الشر السبع

بعد أن رأينا ماذا قال جان جينيه فى مسرحياته الثلاث « الخادمات » و « الشرفة » و « السود » : فلنحاول أن نتدارس ماذا يقصد جينيه بكل هذا الكلام الغريب الذى يسوقه فى أسلوب غريب . واذا أمكن أن نستعرض أيضا بعض أقواله ومراميه فى غير ذلك من أعماله : كمسرحيته الاولى « مراقبة الاعدام » أو ترجمة حياته « يوميات لص » أو كرواياته « مادونا الازهار » و « معجزة الوردة » أو دواوينه القليلة ، كان هذا أدعى الى استكشاف هذه النفسية المعقدة وهذا الفن المعقد اللذين أخذا ، سنة بعد سنة منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية يستأثران باهتمام الادباء والمثقفين ، حتى غدا صاحبهما اليوم قطبا من أقطاب الادب المعاصر يزعج الناس ايما ازعاج أو يحرك فيهم حماسة قل لها نظير .

وجان جينيه من تلك الفصيلة من الادباء الذين لا سبيل الى استكشاف منابع فنهم وفكرهم الا بالاطلاع على سيرهم أو تراجم حياتهم ، فلقد عاش جينيه حياة عاصفة سوداء وحمراء منذ أن ولد بباريس فى ١٩ ديسمبر ١٩١٠ ، ولم يتوقف الاضطراب فى حياته بعد أن بلغ قمة رجولته ومجده الادبى ، وربما يكفى أن نذكر عنه أنه دخل الدنيا لقيطا وابن سفاح، تخلت أمه عنه وعن عاره فكفله

ملجأ اللقطاء ، ثم تبناه فلاح فى أقليم مورفان فى شمال الماسيف سنترال بفرنسا . فلما بلغ سن العاشرة اتهم بالسرقه وزج به فى اصلاحية الاحداث . وكان المفترض ان يقيم فى الاصلاحية الى سن الحادية والعشرين ، ولكنه فر منها وتطوع فى « الفرقة الاجنبية » المشهورة لفترة خمس سنوات وهى الفرقة التى كانت لفرنسا فى شمال أفريقيا ، واشتهرت بأنها تضم حثالة الانسانية وعتاة المجرمين والفارين من العدالة وشذاذ الافاق واليائسين من الحياة والمغامرين من جميع الجنسيات ، فلا يسال متطوع فيها عن اسمه الحقيقى أو عن أوراقه أو عن ماضيه أو عن أسرته أو عن جنسيته أو أى شىء يتصل بحياته ، وفيها يتحرك الانسان الى مجرد رقم يحمله جندى . ولكن جان جينيه لم يلبث أن هرب بعد أيام من الفرقة الاجنبية ، فر بحقائب ضابط زنجى من ضباط هذه الفرقة وعاد الى حياة الصعلكة والاجرام .

وبين عام ١٩٣٠ وعام ١٩٤٠ عاش جينيه حياة الشاب المنحرف والافاق الجواب . عاش فترة فى برشلونة بين الشحاذين والقوادين الاسبان واجتذبته السرقة والدعارة ولكنه يقول لنا فى « يوميات لص » ان الدعارة كانت أقرب الى ذوقه . ثم عاد الى فرنسا ليدخل السجن فترة ثم رحل الى ايطاليا ومنها قصد الى البانيا ولكن سجل اجرامه جعل السلطات فى جزيرة كورفو ترفض الاذن له بالدخول ، فاتجه الى يوغوسلافيا وأقام فيها برهة ثم انتقل الى النمسا وتشيكوسلوفاكيا . وأقام فى بولندا فترة حاول فيها تزوير أوراق البنكنوت فقبض عليه ثم طرد من البلاد ، فانتقل الى المانيا النازية ، والى برلين بالذات ، ولكنه لم يكن كما يقول سعيدا فى المانيا النازية ، لانه أحس بأنه لص يعيش بين أمة من اللصوص ، ولما

كانت اللصوصية عنـــده فلسفة تعبر عن رفض المجتمع وأخلاقياته التقليدية ، فهو لم يجد أية متعة فى أن يعيش بين اللصوص التقليديين ، ولم يجـــد الفرصة لتحقيق ذاته الخارجة على القانون .ومن هنا فقد شد جينيه رحاله الى مدينة انتويرب ببلجيكا باحثـــا عن مجتمع لا يزال يتمسك بالاخلاق التقليدية . وقد بدأ جان جينيه حياته الادبية فى السجون . كتب شـعره الاول ليثبت لنزلاء زنزانته انه يستطيع أن ينظم شعرا أفضل من شـــعر مجرم شاعر كان يقيم بينهم . وفى سجن فرين بفرنسا كتب روايته « مادونا الازهار » عام ١٩٤٢ ، أما روايته « معجزة الوردة » فقد كتبها فى سجن سانتيه وفى سجن توريل بفرنسا عام ١٩٤٣ . وفى ١٩٤٧ كتب « يوميات لص » فما أن كان عام ١٩٤٨ حتى حكم عليه بالاشغال الشاقة المؤبدة فى عشرجرائم من جرائم السرقة ،وأوشك أن ينفذ فيه الحكم لولا أن عددا من كبار الكتاب والفنانين، كان من بينهم جان بول سارتر وجان كوكتو ، تشفعوا له بملتمس رفعوه الى رئيس جمهورية فرنسا فأصـــدر أمره بالعفو عنه . وبيان قد كتب « الخادمات » فى ١٩٤٧ ثم كتب « الشرفة » فى ١٩٥٦ ، ثم كتب « السود » فى ١٩٥٧ ثم كتب « البارفان » عن ثورة الجزائر فى ١٩٦١.

من أجل هذا عرف جان جينيه بأنه الكاتب الملعون أو الكاتب الرجيم . وقد وصف نفسه فى « يوميات لص » بأنه لص وغشاش وخائن ولوطى وسادى (يلتذ من تعذيب الغير) وماسوكى (يلتذ من تعذيب النفس) وقادر على القتل ، ولا شك ان جان جينيه ليس نسيج وحده فى تاريخ الادب ، فهو آخر حلقـــة فى سلسلة الادباء الملعونين والكتاب الصعاليك والمنحرفين التى تبدأ فى الادب الفرنسى بفرانسوا فيون فى القرن الخامس عشر مرورا باسكارون

فى القرن السابع عشر ثم الماركيز دى ساد وفرلين ورامبو فى القرن التاسع عشر ولوتريامون فى القرن عشرين ، ولكن ندر بين هؤلاء الكتاب الملعونين من جتمعت فيه كل هذه الرذائل مرة واحدة ثم جعل فلسفها حتى استخرج منها فلسفة كونية فى الخير الشر .

ومن اجل هذا اختلفت الآراء فى جان جينيه فمن قائل لقد سممنا روائح البالوعه هذه، وهذه العفونات السعيده فوتنها وهذه المبادل الفكريه ». كما كتب ناقد فى « الفيجاروليتريرِ » ، ومن قائل ، مثل الفيلسوف جان بول سارتر ان جان جينيه قديس وشهيد ، وقد كتب سارتر عنه كتابا شهيرا عنوانه « القديس جينيه : ممثل وشهيد » حاول فيه ان يثبت نوعا من القداسة فى فلسفه الرفض الشامل التى يقوم عليها آدب جينيه ويصوره فى صورة الضحية والقربان · كذلك حاول سارتر أن يثبت فى كتابه هذا ان جان جينيه رسول من رسل الحرية الوجودية التى دعا اليها سارتر طول حياته . فهو ان كان لصا أو قوادا أو لوطيا أو غشاشا الخ ، فانما هو كذلك بمحض اختياره . هو كذلك لانه يريد ذلك وليس لانه أسير الجبر والضرورة أو فريسة الظروف التى تدفع الناس الى الانحراف على هذا النحو · جينيه عند سارتر قرر أن يكون لصا عندما اتهم باللصوصية فى سن العاشرة، وهذه قمة الاختيار الوجودى وقمة ممارسة الحرية الوجودية . جينيه قرر أن يرفض المجتمع لان المجتمع رفضه كما يقول جينيه نفسه .

وليس من شك فى أن كلام سارتر فى جينيه صحيح فى جوهره ، فحياة جينيه وأدبه ، هذه وذاك ، يمثلان «موقفا» من المجتمع والحياة والكون. هو موقف الرفض.

واتخاذ « موقف » من المجتمع أو الحياة أو الكون سواء أقام على القبول أو الرفض أم على شيء بعضه قبول وبعضه الاخر رفض ، هو الآية على الحرية والاختيار والارادة التى يتميز بها الانسان الوجودى عند سارتر . وحياة جينيه وادبه يمثلان محاولة شاملة لتعرية الاخلاق البورجوازية ولتعرية البورجوازيين المحترفين من كافة الفضائل التى ينسبونها الى الايمان بالجبر الشامل الذى يحكم الوجود ، ففى الجانسينية أن الانسان يولد ملعونا أو طاهرا ، مستحقا للجحيم أو للنعيم ، بارادة الله ، ولا دخل لارادته فى عمل صالح يعمله أو فى شر يزاوله ، وهو لن يلج جنة مهما عمل من الصالحات ، أو يدخل نارا مهما ارتكب من المعاصي ، الا باذن الله ، والا أن يشاء الله ، ولا دور للانسان فى هذه المأساة الكونية الا أن ينتظر اللطف الالهى ، وأن يصلى للطيف السماء ورحمانها أن يقى الارض شر مقاديره ، كما كان يقول شاعرنا العظيم شوقى دون أن يكون هناك أى ضمان للطف الله ورحمته مهما طال هجودنا أو خشع سجودنا أوملانا الارض برا وقنوتا ، فحتى الهدى والضلال من عند الله . وفى هذا يقول فرانسوا مورياك : « آن بطل (مراقبة الاعدام) أغدق عليه لون من اللطف الالهى المعكوس ، من ذلك النوع الذى كان يتصوره القديس سيران » ، أى أن الله ابتلاه بالشر لينقذه . والمجرم بطل « مراقبة الاعدام » ، واسمه ذو العيون الخضراء ، يحدثنا بأنه حاول أكثر من مرة أن يروغ من قدره المكتوب عليه ، أو أن يفلت من ارادة الله ، ولكنه فشل .

فى مثل هذا الكون المحكوم بالمشيئة الالهية الشاملة السابقة على الخليقة وعلى ميلاد الاحياء ، هل بقى هناك مجال للكلام عن مشيئة الانسان ؟ وهذا هو المأزق الذى

يضعنا فيه سارتر حين يقول ان جينيه قد اختار الشر بالارادة الحرة ، وانه اتخذ قرارا بأن يكون شريرا . فليكن ولنقل مع سارتر ، ومع جينيه نفسه الى حد ما ، بأن جينيه قد اتخذ قرارا وهو فى سن العاشرة بأن يكون شريرا حين اتهمه المجتمع بالشر ، ولكن الا يكون أقرب الى الصواب أن نقول ان هذا القرار اتخذ له ؟ ان جينيه يحدثنا فى « يوميات لص » ، مفسرا شذوذه الجنسى بأنه فضل صحبة الذكور لان أمه تخلت عنه وليدا . وهكذا فيما يبدو كانت ارادة الانحراف قد تكونت عناصرها قبل الانحراف ، فالى أى مدى نستطيع أن نقول مع سارتر أن جينيه قد اختار الرذيلة بالارادة الحرة ؟ وحين يقول لنا جينيه فى « يوميات لص » : « أنا أحب مطاردى القانون الذين لا يملكون جمالا الا جمال أجسادهم » ، أو لانحس أنه انما يتحدث عن نفسه ، وبدلا من أن يرثى حاله ويعتذر عن وجوده ويملأ الدنيا بشكاته ، لانه جاء الى الدنيا لا يملك الا جمال جسمه ، نراه يقف فى شموخ معتدا بهذه الحقيقة الازلية الوحيدة التى يملكها ، الا وهى حقيقة « الوجود » ويزدرى كل ما يملكه الغير من رياش مكتسبة يسمونها المال أو الفضائل أو الاحترام .. الخ .. وربما قصد سارتر الى شىء من هذا المعنى حين رأى فى جينيه مثلا أعلى من أمثلة الثورة الوجودية .

نعم . أنا شرير ، ولكن كل الناس أشرار ، والفرق الوحيد بينى وبينهم هو انهم يلبسون أقنعة الفضيلة أما أنا فأسفر بوجهى الذى خلقنى الله به . فان كان هناك خير فى الوجود فهو الاخوة فى الشر فى عالم جوهره شرير ، اخوة الاوغاد الذين يعرفون ويعترفون بأنهم أوغاد ، وكل ما عدا هذا ادعاء ونفاق أو مجرد كلام طنان خاو من المعنى ، وهذا معنى كلام مدام أيرما فى خطابها الاخير فى

مأساة « الشرفة » ، وهى تطفىء الانوار وتخاطب الجمهور : الآن انصرفوا الى بيوتكم أيها السادة • نعم • أنا أدير بيت دعارة ، وأنتم أيضا تديرون بيوت دعارة . والفرق الوحيد بينى وبينكم انى أعرف عن نفسى هذه الحقيقة وأعترف بها ولا أخجل منها ، أما أنتم فبعضكم لا يعرف انه يعيش فى بيت دعارة ويتوهم انه يعيش فى جنة الفضائل وبعضكم الآخر يعرف هذه الحقيقة ولكنه لا يعترف بها اما خجلا واما نفاقا وادعاء • أنا أدير بيت الاوهام وأعرف وأعترف بأن كل ما فيه زيف فى زيف• أما أنتم فتديرون بيوتا من زيف أوهامكم ، ولكنكم تسمون الزيف حقيقة • خذوا عنى هذه الحقيقة : أنا الحقيقة لانى أعرف وأعترف بأنى مزيفة أما أنتم ، فأنتم المزيفون لانكم لا تعرفون زيف حياتكم أو لا تعترفون بهذا الزيف . وأنا أقرب منكم الى الفضيلة لأنى على الاقل صادقة مع نفسى .

هو اذن يرفض الفضائل التى ينسبها الناس الىأنفسهم ويتوهمها الناس فيهم لكثرة ما يتحدثون عنها ولكثرة ما يلبسون أقنعتها • فعنده أن كل راهبة بغى تسامت وكل مدير بنك لص محترم ، وان اخيار العالم وشرفاءه لا يفضلونه ولا يفضلون أمثاله من الاشرار والمنحطين الابقوة النفاق والادعاء • وعنده أن الطريق المستقيم الى الفضيلة الحقيقية والسمو الاخلاقى هو تجرد الانسان من النفاق والادعاء •

أنظر مثلا الى موقف السود فى مسرحية « السود » . انهم ثائرون بالحق على طغيان البيض ولكن يشوب ثورتهم شىء واحد آلا وهو النفاق أو الادعاء . فهم طوال المسرحية أو الاحداث يثبتون انهم عبيد ما يثورون عليه . أسماؤهم نفسها وما ينتحلونه من صفات لانفسهم

تحمل معانى ذلك البياض الذى يثورون عليه . وهم يرغبون فى فتل امرأة بيضاء كل ليلة ولكن رغبتهم فى تدميرها تمتزج برغبتهم فى اقناعها بفحولتهم الجنسية ، كأنما هم يعتذرون للبيض عن لونهم الاسود برجحانهم الجنسى عليهم ، وهى مرحلة متقدمة فى طلب القبول عند البيض . وهكذا تصبح الافاقة السكيرة العجفاء الشمطاء التى قتلها فيلاج فى مسرحية « السود » أو قال انه قتلها ، تصبح فى خياله وهو يروى على بنى لونه من الزنوج أمجاده فى الفتك بالبيض امرأة بيضاء جميلة ما أن تقع عينها على قامته الفارعة حتى تتحرق اشتهاء لفخذيه القويتين فتستدرجه ويستدرجها الى فراش اختلطت فيه صور الجنس بصور الموت ، أى أنها تتبعه حتى الموت على طريق الجنس . فهم اذن ليسوا أنفسهم وهذا مايجعل ثورتهم ثورة مزيفة . ولكنهم يصبحون أنفسهم حقا فى نهاية المسرحية بعد أن يتم لهم تدمير البيض ممثلين فى الملكة البيضاء والمثل الاعلى والحاكم العام الابيض « السلطة » والقاضى الابيض « القانون » والمبشر الابيض « المسيحية » . عندئذ فقط يكف السود عن تقليد البيض ، وعندئذ فقط تستطيع المومس الزنجية الجميلة « فيرتو » أن تقول لحبيبها المتيم بها « فيلاج » وهما فى طريقهما الى الفراش : « على الاقل نحن نعلم أنك لاتستطيع أن تعبث بأناملك فى شعرى الذهبى الطويل » . عندئذ فقط تعترف الزنجية فيرتو بأن شعرها من شعر الزنوج أسود وأكرث وقصير ، ولا تجد عارا فى الاعتراف بذلك . وهذه عند جينيه بداية الفضيلة . وبالمثل نجد شيئا من هذا القبيل فى اعتراف الملكة البيضاء ساعة منيتها بأن الظلام قد قهرها روحا وجسدا بكل ماتحمله هذه العبارة من ضعف المشتاق الى

الموت ممثلا فى ذكورة السود . وهذا ماجعل بعض النقاد مثل بامبرجاسكونى صاحب كتاب « دراما القرن العشرين » يصرون على أن مسرحيات جينيه مسرحيات أخلاقية من طراز عظيم لانها تنتهى دائما بتعرية النفس أمام النفس وبذلك تحقق « الكاثارسيس » أو التطهير الارسطاطاليسي الذى هو قصد كل المآسي عند المعلم الاول

ولكن الثمن ـ ثمن الصدق مع النفس ـ دائما فادح عند جينيه ، فهو لايكلف أقل من الحياة نفسها . أنظر مثلا الى الاختين الخادمتين سولانج وكلير ونهايتهما الاليمه فى مأساة «الخادمات» . ماذا كانت مشكلتهما ؟ الخادمتان سولانج وكلير مزيج عجيب من الكبرياء والخنوع ، من السادية أو التلذذ بتعذيب الغير ، والماسوشية أو التلذذ من تعذيب النفس . وهما تبغضان سيدتهما لجمالها وشبابها وثرائها وأناقتها وصلفها ، تبغضانها الى حد الرغبة فى تدميرها ،والتآمر لاذلالها ثم لقتلها ولو فى عالم الوهم والايهام الذى تبنيانه كل يوم حين تمثل احداهما شخصية المدام وتمثل الاخرى شخصية الخادمة . وهما فى الوقت نفسه تعجبان بها بل وتتولهان بحبها لنفس هذه الصفات التى تمقتانها من اجلها ، وحين أفلتت المدام من الموت بأن عدلت عن شرب الشاى المسموم ، اكتشفت كلير ان السبيل الوحيد لقتل المدام هو أن تقتل شخصية المدام القابعة فى حناياها هى ، ولهذا انتحرت كلير : انتحرت لتدمير المدام القابعة فى وجدانها الملازمة لها كظلها ، أو الوجه الاخر من شخصيتها ، وهو الوجه المتغطرس المفتون بجماله وبأناقته وبتعاليه الطبقى الخ .. وقد كان ادراك كلير لهذه الحقيقة ، وهى أن المدام كامنة فيها وليست مجرد عدو خارجى ، بمثابة تعرية للنفس أمام مرآة النفس وآية من آيات الصدق

مع النفس الذى تبعه بالضرورة الانهيار العظيم وطلب الموت كسبيل لتحرر العبيد من قالب السادة البارد المصطنع المجرد من دفء الحياة وسخونة الفطرة ، ذلك التحرر والانطلاق الذى حدثتنا عنهما سولانج ـ كلير فى خطابها الاخير . بعبارة اخرى ، كأننا بجينيه يريد أن يقول انه لا سبيل لتحرر العبيد من السادة الا اذا دمر العبيد كل رغبات السيادة المكبوتة فى نفوسهم ، والتى تجعلهم يتفننون فى اذلال السادة فى احلام يقظتهم ، ولو اقتضاهم هذا أن يدمروا انفسهم . وهذا شبيه بقوله إنه لاتحرر للسود الا اذا دمروا البيض القابعين فى حبات قلوبهم .

فاختيار الشر بالارادة الواعية والمعرفة التامة انه شر هو طريق البرء منه، أوالطريق الىالتطهر منه.وهذاماجعل سارتر يرى فى أدب جان جينيه ولاسيما شعره ورواياته الاولى التى يحدثنا فيها عن لصوصيته وانحطاطه بين حثالة المجتمع وسيلة من وسائل تعرية النفس وفضح النفس والصدق مع النفس ، فهى عنده بمثابة دورة فى التحليل النفسى يكابدها المريض النفسانى لكى يشفى من عقده ولا يتطهر منها الا عن طريق معرفة كوامن النفس والاعتراف بنوازع الانحراف . أما تحول جينيه من الرواية الى المسرح فهو عند سارتر تحول من الذاتى الى الموضوعى. ولقد يصدقهذا الوصف فى الوظيفة الثيرابية « العلاجية » لبعض انواع الادب وربما لادبالاعتراف بوجه خاص . ولكن قول سارتر بأن جان جينيه قد اختار الرذيلة اختيارا وجوديا بالارادة الحرة ليعرى أصحاب الفضيلة من البورجوازيين المحترمين ويفضح نفاقهم ، يضعنا فى مواجهة مشكلة أخرى لا مفر من مواجهتها عند تأمل سيرة جينيه وأدبه وفلسفته . ففى مسرحيته الاولى « مراقبة الاعدام » (١٩٤٩) يقول البطل المجرم :« أنا

ما أردت شيئا ، ما اردت شيئا من كل ماحدث لى . فكل ماجاءنى أعطيته . هو هدية من الله أو من الشيطان ، ولكنه شىء ما أردته » . وهذا ماجعل الكاتب الكاثوليكى الكبير فرانسوا مورياك يرى فى فلسفة جان جينيه نوعا من الجانسنية ــ وهى فرقة مسيحية فشت فى فرنسا فى القرن السابع عشر ــ أو رجعة الى الايمان بالجبر المطلق .

من أجل هذا التشاؤم كله ربط أكثر النقاد بين جان جينيه ومدرسة اللامعقول . فمارتن ايسلين مثلا يضعه مع بيكيت ويونسكو بوصفه قطبا من أقطاب حركة اللامعقول : اذا أردنا أن نعرف فكرة جينيه عن الكون وجدناها فى هذه القصة التى يرويها فى « يوميات لص » عن أحد معارفه وهو قواد ولص صربى اسمه استيليتانو : دخل استيليتانو قاعة المرايا وهى نوع من اللونابارك ليسلى نفسه . وكانت قاعة المرايا أشبه شىء باللبرنت أو قصر التيه أو بيت جحا ، قصد به أن من يدخله يضيع فيه فلا يستطيع الخروج الا بمشقة شديدة وبحث طويل عن المخرج . وكانت قاعة المرايا مبنية من جدران بعضها مرايا من مرايا اللونابارك ، وبعضها زجاج ، بحيث أن الواقفين فى الخارج يستطيعون أن يشاهدوا كل حركات من بالداخل وهم يتأملون فى انزعاج ودهشة صورهم الممسوخة المقعرة أو المنبعجة فى مرايا اللونابارك أو وهم يبحثون عن طريقهم الى الخارج ويتوهون بلا نهاية ، فيجد المشاهدون فى كل هذا تسلية عظيمة . استطاع كل من بداخل قاعة المرايا أن يخرج الا استيليتانو الذى تاه الى الابد فى شعابها ، فأخذ يتصبب عرقا وينطح الحوائط الزجاجية فى يأس شديد ويستغيث فلا يسمع له أحد صياحا . كل ذلك والمشاهدون فى الخارج يرونه ويضحكون من منظره الحائر الهالع الهائج اليائس وتجرى

دموعهم من فرط الضحك . وهنا يقول جان جينيه ، بعد أن رأى ذلك : « وكان أمرا عجيبا أن الكون كله لبس من حولى نقابا شفافا . وكان الظل الذى سقط على الاشــياء والناس هو ظل وحدتى فى مواجهة هــذا اليأس .. » اذن فكل منا ، وليس القواد الصربى وحده ، تائه فى شعاب قاعة المرايا بلا أمل من الخــروج ، وكل مابقى أمامنا هو أن ننطح الجدران الزجاجية غيظا ويأسا من الخروج من مأزق الحياة وأن نستغيث حيث الاستغاثة لايسمعها أحد ولا قيمة لها . وكل ماتظفــر به هو أن يضحك المشاهدون من استغاثتنا من وراء جدران زجاجية

هذا هو بؤس الانسان ، وهذه هى ورطة الانسان عند جان جينيه .ولا شك أن عالم المرايا هذا هو الجديد الذى اضافه جان جينيه الى فلسفة اللامعقول ان كان حقــا ينتمى الى هذه المدرسة . ولكنى شخصيا أشتبه فى انه رغم التقائه بأبناء هذه المدرسة فى الاحســـاس ببؤس الانسان وبورطة الانسان التى لا مخرج منها ، أضاف اليهم معنى جديدا قديما ، وهو ذلك المعنى الافلاطونى القديم ، وهو ان كل حقائق العالم المادى ومكوناته ظلال فى ظلال . فقاعة المرايا هذه هى الكهف الافلاطونى والقواد الصربى استيليتانو الضائع خلف الجدران الزجاجية مجرد ظل أو شبح هائم لايقع تحت طائلة الحواس الخمس بأى معنى حقيقى ، شبح حبيس فى زنزانة محكمة من زجاج ، يحس ويعرف أن الحقيقة الوحيدة الثابتة فى وجوده هى وحدته الابدية العارية فى شقائه الابدى العارى بغير أمل فى يد منقذه أو مخلص ينتشله ، وانفصاله التام عن أشباهه من الاحياء ، ورغم توفر كل مقومات المشابهة والانتماء بينه وبينهم ، فهى مشابهة فى الظاهر فقط وانتماء فى الوهم فقط لانه ممنوع من التحقق بســبب هذه الاســوار

الزجاجية . يقول جينيه : سواء أكان مكاننا داخل قاعة المرايا أم خارج قاعة المرايا ، فكل منا استيليتانو فى شقائه المضحك وفى هياجه المضحك ، فالكون كله قاعة مرايا كبرى ، واستيليتانو من داخل أسـوارە الزجاجيـة يستطيع أيضا أن يرى الواقفين من خلف الاسوار وان يحكم عليهم بمثل مايحكمون عليه ، ولو أوتى شيئا من الحكمة لضحك من شقائهم المضحك أو حزن لشقائهم الحزين ، وأدرك إن كلا منهم ينطح مثله جدران سجنه الشفاف ويستغيث بمن لايغيث . والفرق الوحيد ـ وما أعظم هذا الفرق ـ بين كهف أفلاطون وقاعة المرايا عند جينيه ، هو أن الظلال التى ترتسم وتتحرك فى قاع الكهف الافلاطونى هى ظلال تترامى وتنعكس من ينبوع ضياء الهى خارج الكهف العميق . أما ظلال جينيه فى قاعة مراياه فليس فيها ينبوع ضياء لا فى الداخل ولا فى الخارج ، وانما فيه مرايا محدبة ومرايا مقعرة تمسخ امام كل انسان صورته وتعرى أمامه انبعاجاته والتواءاته فتفسد عليه وحدته الحزينة وتذكره دائما أبدا بخلقته الشوهاء . والخلاصة هى ان كلا منا حقيقة بالنسبة لنفسه فقط ومنتم لنفسه فقط أما بالنسبة للاخرين فكلنا استيليتانو المضحك المسكين .

من أجل هذا استطاع جينيه أن يقول فى « يوميات لص » انه يحب مطاردى القانون الذين لايملكون جمالا الا جمال أجسادهم ، اى الذين تخففوا أو خففت لهم وشائج ذلك الانتماء المفتعل بالمجتمع وبالعالم وبالحياة جملة كالمال والسلطة والحب والكره والولاء والسيطرة الخ ... من كل مايوهم به البشر أنفسهم ليخففوا عن أنفسهم وعن غيرهم تلك الحقيقة الخطيرة فى حياتهم ، ان كلا منهم موجود فقط بالنسبة لنفسه أما بالنسبة لغيره فهو قرد

داخل قفص أو شبح داخل زنزانة من زجاج أو .. أو .. أو .. فلنقلها صراحة : ممثل داخل مسرحية . ومن أجل هــذا أكد جينيه هــذا المعنى فى كل مسرحياته ، وهو الوحدة التامة بين الممثل وجمهوره ، فاذا كانت مدام ايرما وزبائنها الغريبى الاطوار فى نظر جمهــورها تمثل دورا فى مأساة أو فى مهزلة ، فكل فرد من أفراد جمهورها هو فى نظرها وفى نظر زبائنها يمثل دورا فى مأساة أو فى مهزلة تدور فى بيته وفى حياته ، ولا فرق بينهــا وبين مشاهديها الا انها تعلم هذا وهم لا يعلمون، فهى اذن أحكم منهم وأعرف بحقيقة الوجود . وهذه وظيفة الفن والفنان

وعندى أن مصدر كل هذا الاشكال الذى أوقعنا فيه جينيه هو بحثه عن هويته منذ نعومة أظفاره ، وهو بحث اللقيط وابن السفاح عن أول انتماء يعرفه الاحياء ، وهو الانتماء الى الوالدين ، وهو يأتى قبل الانتماء الى المجتمع ثم الانتماء الى الكون ثم الانتماء الى الله . وعندما يجد الطفل وهو بعد فى القماط نفسه وحيدا فى الوجود : يعرف ان له أما ، ولكنه لايقف لها على أثر ، ويعرف أن له أبا ولكنه لايقف له على أثر ، فهو بغير شك طارح على نفسه هذه الأسئلة الوجودية : ترى من تكون أمى ؟ ومن يكون أبى ؟ ومن أكون ؟ أما وقد أدرك منذ نعومة أظفاره انه وحيد فى الحياة مقطوع الوشائج بكل شىء وغير منتم لاحد أو لشىء ، أفلا يكون طبيعيا أن يحس جينيه انه لاينتمى الا الى نفسه ، وانه مثل أولئك الصعاليك الذين طالما حدثنا عنهم ، لايملك فى الحياة الا « جسمه الجميل » الذى هو آية وجوده ، وان الحقيقة الوحيدة فى حياته هى وجوده هو لا وجود الاخرين ، وانه مساو لنفسه فقط ، وقياسا على ذلك فكل من حوله من اللقطــاء ، (ومن غير اللقطاء) مساو لنفسه فقط . ثم اذا كان كل

كائن يعرف بصفاته ، وما الصفات الا مجموع الانتماءات « أى مجموع مانمتلكه ومجموع مايمتلكنا » ، واذا كان جان جينيه لاينتمى لاحد أو لشىء ، فأية غرابة فى أن تساوره الشكوك بأنه وكل من على شاكلته فاقد الهوية لانه فاقد الانتماء ، وان حياته كلها وحياة كل من على شاكلته وهم فى وهم ونسيج من نسيج أشخاص الخيال واحداث الخيال التى تجرى على المسرح أو فى عالم الاحلام ، شىء قريب جداً من « السولبسية » التى تقول ان كل ماهو موجود موجود فى أحلامى . مادام هو على يقين بأنه رغم كونه لقيطا ووحيدا وخاليـا من الهوية وفاقدا لكل انتماء ليس أكثر زيفا ولا أقل صدقا من كل هؤلاء السادة الشرعيين المحترمين المحددى الهوية والمكانة والانتماء فى المجتمع والحيـاة ، فمن الطبيعى أن ينتهى جينيه الى هذا القرار الخطير وهو ان كلا منا يمثل دورا معقدا فى الحياة ، يمثل على نفسه ويمثل على غيره ، وان الحياة كلها عدد لايتناهى من المسرحيات الشريرة الشقية ربما داخل مسرحية كبرى أعظم شرا وأعظم شقاء . وان الاخوة فى الشر وفى الشقاء هى الخير الوحيـد الممكن والسعادة الوحيدة الممكنة فى هذا الوجود .

انه يرفض المجتمع الذى رفضه ولا يجد سلامه الا بين منبوذى البشرية وحثالة المجتمع . ومن هنا كانت حياته تتراوح بين السجن الكبير والسجن الصغير ، ومن هنا كان أدبه بمثابة قداس عظيم للاثم والخطيئة . ولـكن سواء أكان يتجول فى زنزانة الحياة أو فى زنزانة السجن ، فقد كانت أسواره دائما من زجاج بحيث يرى الغير ويراه الغير دون أمل فى الاتصال . وهذه أفظع درجات عزلة الانسـان وغربته حيث شـفافية الحواجز توهم بالحرية والقدرة بينما متانتها تحول دائما دون التحقق

والانطلاق : شأنه فى ذلك شأن عامة أبطال مآسيه ، شأن كلير وسولانج فى « الخادمات » اللتين لاتجدان سبيلا الى التحقق والانطلاق الا بتــدمير النفس ، شأن حــكمدار البوليس وزعيم العمال فى « الشرفة » اللذين لايجــدان سبيلا الى التحقق والانطلاق الا بالنزول الى الضريح ، وشأن فيلاج وجماعة الزنوج فى « السود » الذين لايجدون سبيلا الى ترجمــة حلمهم بالحــرية وتوكيد الذات الا بتمزيق البيض فى تمثيلية يعلمون انها تمثيلية . هذا معنى « الثورة المستحيلة » فى حياة جينيه وأدبه ،فيها شىء كثير من عبء سيزيف واكســيون وتانتال وبروميثيوس عنــد اليونان وعند البير كامو . حتى اختيار الشر الذى حدثنا عنه سارتر اختيار يتوقف دائما عند مرحلة الارادة التى لاتسقط والرغبة التى لاتترجم الى أفعال لتسد الفجوة بين الحلم والحقيقة .

حقيقة أخرى تسيطر على أدب جان جينيه من ألفه الى يائه وهى ان عامة أدبه تعبر عن تلك العلاقة الحميمة الدفينة بين الجنس والسلطة ، فكأنما الجنس والسيطرة وجهان لجوهر واحــد . نجد ايحاءات هــذه الفكرة فى «الخادمات» حين نشتبه فى ان وسيلة الاختين سولانج وكلير لاذلال سيدتهما هى ترتيب الميزانسين اللازم بحيث تلبس كلير زى السيدة بينما تتغزل فيها سولانج الخادمة تغزل العــاشق ثم ترتفع نبرتهــا درجة درجة فتعنف معهــا لاذلالها ، ثم لاتكتفى بالعنف الشفوى فتلطمها لاذلالها ثم تتقمص شخصية « السيد » عشيقها وترغمها على الزحف عند قدميها وتضربها بالسوط ــ وتعيرها بضعف الانثى أمام الذكر ــ حتى تنهار ارادتها وتتداعى ثم تســوقها أمامها الى المطبخ حيث « تشفيها من كل الاوجاع » . هذه الطقوس التى تؤديها الشقيقتان بالتبادل يوما بعد آخر ،

وتحرص كل منهما فيها الا يفوتها دور السيدة ، ولكن كلير تفوز دائما بهذا الدور ، توحى بما بين الشقيقتين أيضا من علاقة محرمة تتجلى فى سيطرة سولانج على كلير ، واختلاط صورة كلير بصورة السيدة فى وجدان سولانج بحيث تخلط فى الكلام الذى ينبغى ان يوجه الى كل منهما . فاذا أردنا مزيدا من هذه المعادلة التى رادف فيها جينيه بين رغبة السيطرة ورغبة الجنس وجدناها كذلك المفتاح الى مسرحية « الشرفة » . وليس فقط من حيث مسلك زبائن الماخور الواحد بعد الاخر ، الاسقف ثم القاضى ثم الجنرال ، ولكن أولا وقبل كل شىء فى مسـلك حكمدار البوليس جورج وحـكمدار البوليس روجيه ، فالاول ـ وهو العنين ـ لم يجد نصبا تذكاريا يخلده الا ان يتوهم أن الصورة المثلى له « أى للسلطة » هو وثن فحل على هيئة قضيب ، والثانى ، وهو زعيم البروليتاريا يتوهم ان اخصاء نفســه فى زى حكمدار البوليس مرادف لانتهاء قوة القهر من السلطة فى المجتمع وبالمثل نجد ان فيلاج وزمرته من الزنوج فى مسرحيـة « السود » يعبرون عن فانتازيا سـيطرتهم على الجنس الابيض بقهر المراة البيضاء جنسيا قبل قتلها . وكذلك الملكة البيضـاء فى نهاية المسرحية تعبر عن انتهـاء دولة البيض وسيادة دولة السود باستسلام روحهـا قبل أن تدركها المنية لغواية الفحولة السوداء .

هـذه لمحة عن جان جينيـه أديب المنبوذين ومنبوذ الادباء ، الذى بنى بالوهم للمجرمين قصرا ملكيا من زنازين السجون فى « مراقبة الاعدام » وبنى بالوهم للعاهرات قصرا ملكيا من استوديوهات مدام ايرما فى « الشرفة » ، وبنى بالوهم للمستضعفين فى الارض قصـورا ملكية يسيطر منها الخدم على السادة فى « الخادمات » والسود

على البيض فى « السود » والجزائريون على الفرنسيين في « البارافان » ، فجاء أدبه أقوى صرخة احتجاج على كل مراكز السلطة فى المجتمع والحياة ، ولكنه كان ينتهى دائما بذلك الدرس العظيم الذى يلقنه لبسطاء الناس ولاذلاء السلطة ، ان قوة الانسان وسعادته ليست فى تحطيم السلطة ولكن فى تحطيم حلم السلطة القابع دائما كالافعى السامة في وجدان أضعف الضعفاء . من أجل هذا نزل فيلاج عن أحلامه فى اقامة امبراطورية الزنوج ، ومن أجل هذا حطمت الخادمات بقتل النفس أحلام السيادة التى ملأت عليهن آفاق الحياة . حتى مدام ايرما ، بعد أن كانت ملكة مملكة ليوم وليلة خلعت تاجها وآثرت أن تعود سيدة على « قصر الاوهام » .

برتراند رسل

١ ـ الطب والعفاريت

في ١٩٣٥ ظهر كتاب برتراند رسل « الدين والعلم » يعرض صفحات من تطور الفكر البشرى فى العلوم المختلفة وما اعترض طريق هذا التطور من عقبات بعضهامرده الى انتشار الخرافات الشعبية وبعضها الاخر مرده الى تبنى المحافظين من رجال الدين لهذه الخرافات الشعبية .

كان من معوقات تقدم الطب فى دراسة جسم الانسان الايمان بمجموعة من الخرافات أكثرها موروث عن العالم الوثنى ، ولكنها استمرت تحيا فى ظل التوحيد طوال العصور الوسطى ، بل وظلت تحيا حتى عهد قريب . وفى العالم المسيحى كانت هذه الخرافاتتستمد قوتها من سلطة الكنيسة ذاتها .

من هذه الخرافات الشائعة بأن المرض اما نتيجة لغضب الله على الانسان وعقاب للانسان على خطيئته ، واما من عمل الجن والشياطين ، ويمكن علاجه اما بوساطة القديسين والاولياء مباشرة أو عن طريق آثارهم ، واما بالصوموالصلاة والحجواما بالتعاويذ والتعازيم واستخراج الشياطين أو بتناول العلاج الذى تتأفف منه الجن . وكان اثبات كل هذا يلتمس فى بعض آيات الانجيل وفى تعاليم آباء الكنيسة . فكان القديس أوغسطين مثلا يقول إن كل أمراض المسيحيين تأتيهم من الشياطين ، وكان يقصد

بالشياطين آلهة الوثنية التى كان يظن انهـا حانقة على البشر لانتشار المسيحية بينهم . وكان المسيحيون الاوائل رغم ايمانهم بالتوحيد يؤمنون ايضا بالهة اليونان المعزوله ، ولكنهم كانوا يتصورونهم من خدم الشيطان وأدواته . وقد ظل هذا الاعتقـاد حتى ميلتون الذى عبر عنـه فى « الفردوس المفقود » . وكان القديس جريجورى نازينزن يقول ان الدواء لاقيمة له ولكن الشـفاء يكون بالايدى الطاهرة تلمس المريض .

أما قدرة آثار القديسين والاوليـاء على علاج المرضى فقد كانت المعتقد الشائع فى العصور الوسطى ولا تزال هناك بقايا من هذا المعتقد الى اليوم ، وكانت حيازة آثار القديسين من موارد دخل الكنيسة الهامة ، ومن موارد دخل المدن التى تضم هذه الاثار . وكانت هذه المعتقدات تستمر حتى بعـد التحقق من زيف منشـئها فمثلا ظل الناس يستشفون بعظام سانت روزاليا فى باليرمو بايطاليا حتى بعد ان فحصها أحد علماء التشريح ووجد انها عظام عنزة . والعلم الان يعترف بأن بعض الامراض الهستيرية يمكن شفاؤها بالايمان ، وان « المعجزات » تحدث فعلا نتيجة لهذا الايمان ، ولكن جو الاسطورة الذى تعيش فيه الشعوب يبالغ فى هذه الامور فيطمس الفروق بين الامراض الهستيرية القابلة للشفاء بالتـأثير النفسى وبين الامراض المحتاجة للعلاج الطبى .

وفى العصور الوسطى كان الناس ينسبون الاوبئـة والطـواعين آنا لعمـل الجن وآنا لغضب الله . وكانت الكنيسة تعلم المؤمنين أن اتقـاء غضب الله يكون بوقف الاراضى على الكنيسة . وفى ١٣٤٨ عنـدما انتشر وباء الطاعون المسمى « بالموت الاسـود » انتشرت خرافات عديدة كان من أهمها أن غضب الله لن يرتفع الا بقتل

اليهود . وفى بلغاريا قتل نحو ۱۲٫۰۰۰ يهودى وفى ايرفورت ۳۰۰۰ وفى إستراسبورج ۲۰۰۰ ، ولم يحتج على هذه الفظائع الا البابا . وفى ١٥٢٢ انتشر الطاعون فى روما فظن أهلها انه من غضب الشياطين ، أى آلهة روما الوثنية ، وبالتالى قدموا لجوبيتر فى الكوليسيوم ثورا قربانا ليهدأ غضبه . وفى ١٦٨٠ عندما فشا الطاعون فى روما إعتقد الناس ان ذلك كان من غضب القديس سباستيان بسبب اهماله ، فبنوا له مقاما فهدأ الوباء .

هذه نماذج لعلاج الامراض بالخرافات وتبنى الكنيسة لها فى العصور الوسطى وقد تجاوز الامر العلاج بالخرافة الى مقاومة العلاج بالطب ، ففى العصور الوسطى كان أكثر المشتغلين بالطب من اليهود الذين أخذوا علومهم عن المسلمين وكانوا فى أوروبا المسيحية يتهمون بالسحر ، وكان التشريح شبه محرم أو محرما ولاسيما منذ قرار البابا بونيفاسيو الثامن لان التشريح يمنع بعث الاجساد على صورتها . اما الامراض العقليه فكانت تنسب لعمل الشياطين استنادا الى بعض آيات الانجيل . وكانت العفاريت تستخرج من جسد المريض آنا بالتعزيم وآنا بلمس الاثار المقدسة وآنا بأدوية سحرية مكونة من بعض الحبوب والثوم وسم الدجاج مسحوقة معا ومخلولة فى البيرة والماء المقدس . كذلك كان يستعان بالروائح الكريهة لطرد العفاريت وبالمواد المقززة المذاق . ثم اهتدوا الى أن جرح كبرياء العفريت من افعل الوسائل لاستخراج العفاريت من أجسام المرضى باعتبار أن مصدر سقوط الشيطان فى العصيان الاول هو شموخه واستكباره على الله ، فأخذت التعازيم تمتلىء بسباب العفريت وبالبذاءات الجنسية الموجهة له حتى يحس بالذلة وينصرف . وهذه هى الطريقة التى استخرج بها الجزويت فى فيينا

١٢٦٥٢ عفريتا سنة ١٥٨٢ . فاذا لم تجد مع العفريت هذه المعاملة الرقيقة كانوا يجلدون المريض ، فاذا اصر العفريت على عناده عذبوا من يركبه العفريت .

وقد نشطت الكنيسة الكاثوليكية ومن بعدها الكنيسة البروتستانتية فى مطاردة الساحرات والسحرة والبطش بهم بطشا مروعا وكانت عقوبة السحر الاعدام حرقا غير أن حدود السحر لم تكن دائما واضحة فجان دارك مثلا حاكمتها الكنيسة الكاثوليكية وأحرقتها بوصفها ساحرة لانها كانت تسمع أصواتا من السماء تناجيها وتحضها على تحرير وطنها ، وهناك أمثلة من الاتهام بالسحر بسبب الاشتغال بالكيمياء والعلوم الوضعية ، وقد قدر عدد الساحرات اللواتى أعدمن فى المانيا وحدها خلال مائة سنة من ١٤٥٠ الى ١٥٥٠ بمائة ألف ساحرة ، وأكثرهن أعدمن حرقا .

***

وهكذا كانت مقاومة الامراض والاوبئة وعلاجها طوال العصور الوسطى تقوم على الخرافات . ولم يكن من الممكن أن يتقدم الطب الا على أساس علم التشريح والفسيولوجيا « علم وظائف الاعضاء » وكان للكنيسة موقف معاد من التشريح . وكان فيزاليوس أول من وضع التشريح على أساس علمى ، وقد استطاع أن يتقى غضب الكنيسة زمنا لانه كان الطبيب الخاص للامبراطور شرلكان « شارل الخامس » ، وفى عهده أمكن عقد مجمع من علماء اللاهوت الذين أفتوا بأن التشريح غير مناف للدين . ولكن فيليب الثانى الذى كان أقل علمانية من شرلكان لم يحم فيزاليوس ، فلم يستطع فيزاليوس أن يجد فى عهده من الجثث مايشرحه وكانت وجهة نظر الكنيسة أن فى

جسم الانسان عظمة غير قابلة للفناء وهذه العظمة هى نواة بعث الاجسام فى العالم الاخر . وحين استجوبوا فيزاليوس فى أمر هذه العظمة قرر أنه لم يجد فى جسم الانسان شيئا من هذا القبيل .

ووقف الاطباء من تلامذة جالينوس ، أبى الطب فى العصور الوسطى ، لفيزاليوس بالمرصاد ، فقد كان بطبه الجديد القائم على علم التشريح يعصف بمدرستهم وبعلمهم التقليدى الشبيه بتذكرة داود ، وكانوا يتحينون الفرص لتدميره .وحانت الفرصة عندما كان فيزاليوس يشرح جثة أحد نبلاء الاسبان المتوفين بموافقة أسرته وأذاع تلاميذ جالينوس أن قلب المتوفى كانت به بقايا نبض وقت التشريح فاتهم فيزاليوس بتهمة القتل وحوكم أمام محاكم التفتيش ولم ينقذه من الاعدام الا تدخل الملك فاكتفى بأن يكفر فيزاليوس عن جريمته بالحج للاراضى المقدسة . وقد مات بعد عودته من الحج بعد أن غرقت سفينته ، ولكن تلاميذه أكملوا رسالته فى علم التشريح . أما هارفى « ١٥٧٨ — ١٦٥٧ » مكتشف الدورة الدموية والمؤسس الحقيقى لعلم الفسيولوجيا بالمعنى الحديث فكان طبيب الملك جيمس الاول ثم طبيب الملك شارل الاول ولم يجد ما وجده فيزاليوس من قبله من عنت . وفتح عصر التنوير « القرن ١٨ » عقول الناس فتقدم علم وظائف الاعضاء . ومع ذلك فقد ظلت الجامعات الاسبانية تنكر وجود الدورة الدموية حتى نحو ١٨٠٠ كما كان علم التشريح مستبعدا من برامجها

***

وحين اكتشف التطعيم ضد الجدرى فى القرن الثامن عشر عارضه علماء السوربون على أسس دينية . وفى انجلترا نشر قس انجليكانى موعظة له تقول أن قرح أيوب

لاشك كانت نتيجة للتطعيم الذى قام به الشيطان ، كما اصدرت مجموعة كبيرة من قساوسة اسكتلندا بيانا مشتركا نددوا فيه بالتطعيم على أنه « محاولة لتحدى الارادة الالهية » . ولكن درجة درجة اقتنع الناس بجدواه بسبب هبوط نسبة الوفيات من الجدرى فلم ينصتوا لتحذيرات القساوسة .

وعندما اكتشف التخدير بالكلوروفورم عارضته الكنيسة أيضا . وحين أشار سيمبسون فى ١٨٤٧ باستخدامه فى حالات الوضع ردوا عليه بأن هذا مناف للدين لان الله قال لحواء بعد سقوطها مع آدم : « لسوف تلدين بالالام » « سفر التكوين ٣-١٦ » . وأجاب سيمبسون عليهم بحججهم بأن الدين لا يمانع فى تخدير الذكور لان الله ألقى على آدم نوما ثقيلا عندما استخرج حواء من ضلعه . وقبلت الحجة بالنسبة للرجال . أما تخفيف آلام النساء عند الوضع فقد استمرت معارضته باسم الدين . ولايجد برتراند راسل تفسيرا لذلك الا اشباع رغبة سادية عند الرجال فى تعذيب النساء يتخذون له من الدين ذريعة .

ولعل آخر مظهر من مظاهر الصراع بين العلم والدين هو مايتجلى الان فى معركة ضبط النسل أو تنظيمه ، وفى المعركة حول الحالات التى يبيح فيها القانون الاجهاض او لا يبيحه ، ففى بيان البابا بيوس الحادى عشر عن الزواج يقول البابا عمن يمارسون ضبط النسل :

« انهم يرتكبون الخطيئة ضد الطبيعة ويأتون عملا ملبئا بالعار وشريرا فى جوهره . فلا نعجب اذن أن ذا الجلال الالهى ينظر بمقت شديد الى هذه الجريمة وانه يعاقبها أحيانا بالموت . » ويضيف البيان تعليقا على الجوانب الاقتصادية الدافعة الى ضبط النسل ، قوله : « اننا

ناسى من أعماق قلوبنا لالام اولئـك الاباء الذين يكابدون المتاعب العظيمة فى تربية أبنائهم بسبب فقرهم الشديد »
غير أنه « ليست هناك متاعب من اى نوع كانت يمكن أن تبرر تجاهل القانون الالهى الذى يحرم اقتراف كل ماهو فى جوهره شرير من الافعال » والبيان يحكم على اجهاض الحمل حتى ولو « لاسباب طبية أو علاجية » بأنه فى حكم القتل الذى نهى عنه الله فى الوصايا العشر .

برتراند رسل

٢ ــ ثورة الفلك

ربما كانت اول ثورة فكرية فى العالم الحديث اظهرت التناقض الجذرى بين الفكر العلمى والفكر الدينى المتوارث طوال العصور الوسطى هى ثورة الفلك وقد دارت رحى الحرب بين الفكر العلمى الجديد والفكر الدينى القديم خلال قرن كامل بين ١٥٠٠ و ١٦٠٠ على وجه التقريب حول نظريات الاقطاب الثلاثة من علماء الفلك وهم كوبرنيك وكبلر وجاليليو . وقد دون برتراند رسل فى كتابه « الدين والعلم » أيام هذه الملحمة العظيمة كما يلى :

كان الاعتقاد السائد بين الناس عن تركيب الكون طوال العصور الوسطى يقوم على نظرية بطليموس القائلة بأن الارض ثابتة وأنها تقع فى مركز الكون وأن الشمس والقمر وبقية الكواكب ومعها نجوم السماء تدور حول الارض كل يجرى فى المدار المحدد له . وكانت الكنيسة تؤيد هذه الفكرة عن تركيب الكون وتجد البراهين على صحتها فى آيات الكتاب المقدس . فاذا بعالم بولندى كان أستاذا للرياضيات بجامعة كراكاو واسمه كوبرنيك « ١٤٧٣ ــ ١٥٤٣ » يظهر ليقول للناس أن فكرتهم عن الكون غير صحيحة ، والحقيقة أن الارض هى التى تدور فى حركتين مختلفتين فهى تدور حول محورها مرة كل أربع وعشرين ساعة وهى تدور حول الشمس مرة كل سنة .

وكان كوبرنيك أولا استاذا للرياضيات فى روما ثم عاد الى بولندا حيث اشتغل فى الحكومة البولندية باصلاح العملة ، وكان فى وقت فراغه يشتغل بالفلك ويضع مؤلفه العظيم « فى دوران الاجرام السماوية » ، وقد استغرق هذا ثلاثا وعشرين سنة من ١٥٠٧ الى ١٥٣٠ ، وقد نشر هذا الكتاب عام ١٥٤٣ قبيل وفاة كوبرنيك . ورغم ان كوبرنيك اهتدى الى نظرية دوران الكواكب حول الشمس الا أنه أخطأ حين افترض أن مدارات الكواكب حول الشمس دائرية وليست بيضاوية كما اكتشف كبلر من بعده ، وكان يفسر الاختلافات الطبيعية ، اختلافات فصول السنة واختلاف طول الليل والنهار الخ .. بأن الشمس ليست بالضبط فى مركز المدار الدائرى للكواكب . وكان كوبرنيك يعرف أن ارستارخوس من قبله كان يعلم اليونان هذه النظرية الفلكية فى دوران الارض حول الشمس ، وكان المثقفون من أبناء عصره يمجدون القدماء وعلومهم وآدابهم فى عصر النهضة الاوروبية ، ومع ذلك فقد تردد كوبرنيك سنوات طويلة فى نشر كتابه مخافة أن يجر على نفسه سخط الكنيسة ، وكان هو نفسه أصلا من رجال الدين ، ولكنه أخيرا اقدم على نشر كتابه وأهداه الى البابا ، وقدم ناشره أوسياندر للكتاب بمقدمة يكاد يعتذر فيها عن دوران الارض قائلا انما هو مجرد افتراض وليس حقيقة علمية ثابتة ، وانجلى الامر دون أن تثور الزوابع وقتئذ ، ولم تثر الكنيسة على كوبرنيك وتحرم نظرياته الا بعد أن ظهر جاليليو وتبين أن علم الفلك الجديد يهدد تعاليم الكنيسة عن الكون تهديدا مقوضا للدعائم .

ولم تكن الكنيسة الكاثوليكية وحدها تناهض ثورة الفلك بل كانت الكنيسة البروتستانتية لا تقل عنها ، بل ربما زادت عنها ، اضطهادا للعلم الجديد . فمارتن لوثر مثلا

كتب يقول : « ان الناس تستمع الى منجم محدث حاول أن يثبت أن الارض هي التى تدور وليس السموات والجوزاء والشمس والقمر . وان كل من أراد أن يبدو ذكيا فى عين الناس يلجأ الى ابتكار نظرية جديدة بزعم أنها بغير شك أفضل من كل ماعداها من النظريات . هذا الاحمق يبغى قلب علم الفلك رأسا على عقب ، ولكن الكتاب المقدس يقول لنا أن يوشع أمر الشمس بأن تقف ولم يأمر الارض » كذلك كان ميلانكثون ، وكذلك كان كالفن الذى استشهد بالمزمور ٩٣ـ١ القائل : « الرب قد ملك . لبس الجلال . لبس الرب القدرة . ائتزر بها . أيضا تثبتت المسكونة لا تتزعزع » وعلق على ذلك بقوله : « من ذا الذى يجرؤ على رفع حجة كوبرنيك على حجة الكتاب المقدس ». بل حتى فى القرن الثامن عشر كتب جون ويسلى يقول أن نظريات الفلك الحديثة « تنحو الى الزندقة » .

أما انزعاج الكنيسة بكل شيعها وفرقها من النظريات الجديدة فى علم الفلك فقد كان منشؤه أن تعاليم الكنيسة كانت ترتكز على فكرة أساسية وهى أن الله خلق الخليقة بل خلق الكون كله من أجل الانسان ، فالانسان اذن هو مركز الكون ومركز عناية الله الخاصة ، والا فما معنى ارساله الرسالات اليه وما معنى اعداد كل شىء لحسابه وعقابه وثوابه فى الدار الاخرى : والحق أن كوبرنيك لم يكتب شيئا يدلل فيه على أن الانسان ليس على هذه المكانة من الاهمية ، ولكن عزل الارض من مكانتها القديمة العظيمة الراسخة فى مركز الوجود وتصفية الافتراض بأن كل مافى الكون يدور من حولها وان كل مافى الخليقة وجد ليخدمها ، واكتشاف أن الارض ليست الا تابعا من توابع الشمس ، أصبح يوحى أيضا بضآلة سكان الارض وضآلة شأنهم . كان الاعتقاد السائد أن الشمس والقمر والنجوم تدور حول

الارض مرة كل أربع وعشرين ساعة وأنها خلقت لمنفعة الانسان ، فلما قيل أن الارض هي التي تدور حول الشمس وأن النجوم خارج المجموعة الشمسية لاتحس بالارض ولا بالانسان تزعزع الاعتقاد بأن الارض هى مركز الكون وأن الانسان هو قرة عين الخليقة . وعندما أثبت علم الفلك أن الارض أصغر حجما من بعض الكواكب الاخرى ، وأن الكواكب أصغر حجما من الشمس، وان المجموعة الشمسية شاسعة والمجرة التي تنتمى اليها المجموعة الشمسية رحيبة ورهيبة وأن فى الكون مجرات بلا عدد تتجاوزها رحابة ورهبة اتضح للناس أن الارض فى ركن مهمل من الكون وأنها وما عليها ومن عليها لاتمثل كل هذه الخطورة التي نسبتها اليها المعتقدات الشائعة . وهكذا أوحت النسب والابعاد وجدها ، بغض النظر عن أي اعتبار آخر ، بأن الانسان ليس غاية الخليقة . ومن الناس من استخلص بناء على ذلك أن الخليقة كلها بغير غاية بعد أن فقد الانسان اعتباره . من أجل هذا وقفت الكنيسة موقفا معاديا من الفلك الجديد وعدته زندقة فى زندقة .

غير أن الصدام الحقيقى بين الكنيسة وعلم الفلك بدأ بجاليليو جاليلى « ١٥٦٤ ــ ١٦٤٢ » الذى كان أعلم أهل عصره .

ولم تتحرك محاكم التفتيش أول الامر لتأديب جاليليو طالما كان يجرى تجاربه على الاجسام الساقطة ويستخلص قوانينه منها ، ولكن ما أن بدأ جاليليو يمسك بالتليسكوب حتى تحركت الكنيسة لمواجهته . وكان التليسكوب اختراعا جديدا صنعه عالم هولندى ، فصنع جاليليو لنفسه تليسكوبا وأخذ يدرس به الاجرام السماوية : فاكتشف أن لكوكب المشترى توابع تدور فى فلكه فأيد بذلك نظريات كوبرنيك فى دوران الاجرام السماوية لان المشترى بتوابعه

كان صورة مصغرة لنظام المجموعة الشمسية التى تنتمى اليها الارض . ثم اكتشف جاليليو أن الكواكب السيارة ليست سبعا كما فى الاعتقاد السائد حتى زمنه ، وهى الشمس والقمر ومعهما الكواكب الخمس المشترى والمريخ وزحل وعطارد والزهرة . اكتشف جاليليو أن هناك أربعة كواكب أخرى . (نحن نعرف أن الشمس نجم وليست كوكبا ونعرف أن القمر من توابع الارض ولكن القدماء كانوا يقدسون رقم ٧ فخلطوا العلم بالبيازيرجه) . اكتشف جاليليو أن هناك أربعة كواكب أخرى، فأزعج الناس بهذا الاكتشاف . وقاطع الفلكيون الارسطاطاليسيون التليسكوب ولكن جاليليو سمى توابع المشترى التى اكتشفها سدرة مديتشى ، أي « ثريا مديتشى » على اسم دوق مديتشى رئيس دولة توسكانيا فاقتنعت الدولة بوجود هذه التوابع التى لا ترى الا بالتليسكوب . كذلك اكتشف جاليليو بالتليسكوب ان كوكب الزهرة مثل القمر له وجوه أو منازل ، وكان كوبرنيك قد اثبت ذلك نظريا فجاءه الدليل العملى من التليسكوب واكتشف جاليليو أيضا ان فى القمر جبالا وان فى الشمس بقعا . فأغضب هذا رجال الدين لانهم رأوا فيه تهجما على كمال مخلوقات الخالق ، فكان محرما على المدرسين فى الجامعات الكاثوليكية ان يتحدثوا امام تلاميذهم عن بقع الشمس وفى بعضها استمر التحريم قرونا . وفى احد مواعظه ندد قسيس دومنيكانى بأن علم الهندسة من الشيطان وان علماء الرياضيات هم مصدر كل زندقة ولذا ينبغى نفيهم . وكان من اسباب انزعاج رجال الدين ان تصوير جاليليو للكواكب وعلاقتها بالشمس اوحى بامكان وجود سكان فيها من غير ذرية نوح . بشر ربما لم تصلهم الرسالات السماوية . وهكذا خرجت محاكم التفتيش لتواجه جاليليو وثورة الفلك ، وقرر

كهنتها مبدأين خطيرين استنادا الى آيات الكتاب المقدس قرروا أن :

« القضية الاولى القائلة بأن الشمس هى المركز وأنها لاتدور حول الارض قضية حمقاء وسخيفة وخاطئة بالنسبة لعلم اللاهوت وتنطوى على زندقة لانها تتعارض مع الكتاب المقدس . أما القضية الثانية القائلة بأن الارض ليست هى المركز وانما تدور حول الشمس فهى سخيفة وتنطوى على فلسفة زائفة ، وهى ، على الاقل من وجهة نظر اللاهوت تتعارض مع الايمان الصحيح »

وبناء عليه أمر البابا جاليليو أن يمثل أمام محكمة التفتيش ، وأمرته المحكمة أن يستنكر أخطاءه العلمية فاستنكرها فى ٢٦ فبراير ١٦١٦ ، وقطع على نفسه عهدا الا يعتقد فى نظريات كوبرنيك أو يعلمها للناس كتابة أو شفاها . وبناء على أمر البابا وضعت كل الكتب التى تقول بدوران الارض فى قائمة الكتب المحرمة بأمر الفاتيكان ، وكان هذا أول قرار رسمى يصدر بتحريم قراءة كوبرنيك على المؤمنين بعد نصف قرن من التغاضى . واعتكف جاليليو سنوات فى فلورنسا ولكنه لم يلبث أن تشجع من جديد حين اختير صديقه الكاردينال ماريوينى بابا فى ١٦٢٣ باسم أوربان الثامن . فاشتغل جاليليو سنوات فى وضع كتابه « محاورات عن أعظم نظامين فى العالم : « نظام كوبرنيك ونظام بطليموس »، وأتم كتابه فى ١٦٠٣ ثم نشره فى ١٦٣٢ . وكتب القس الجزويتى الاب ميلكيور اينشوفر يقول : « ان النظرية القائلة بدوران الارض هى بين كل دعاوى الزندقة أبشعها واشدها افسادا وأفكا . فثبات الارض مبدأ مقدس بالثلاثة : وانه لايسر أن نتسامح مع النظريات المنكرة لخلود الروح أو لوجود الله أو لتجسد الكلمة من أن نتسامح مع القول بدوران الارض » . وهكذا

تحركت محكمة التفتيش من جديد فاستدعى جاليليو الى روما ليمثل أمامها وكان يومئذ شيخا معتل الصحة كليل البصر ، فاعتذر بضعفه ولكن البابا أوربان الثامن الغاضب عليه هدده بأن يسوقه فى الإغلال من فلورنسا الى روما ، فانتقل جاليليو باختياره وزج به فى السجن انتظارا للمحاكمة التى أجريت « باسم ربنا يسوع المسيح وامه العـــذراء مريم المجيدة » وقررت المحكمة اعفاء جاليليو من عقوبة الزندقة وهى الاعدام حرقا « لو انك بقلب صاف وايمـــان صادق استنكرت فى حضورنا ولعنت واستبشعت كل هذه الافكار الخاطئة والمهرطقة » . وقد فعل جاليليو ماطلبوه منه فجثا على ركبتيه وتلا الكلمات التالية التى أعدها له الكرادلة :

« انى استنكر والعن وابغض هذه الافـكار الخاطئـة والمهرطقة . واقسم انى لن اقول أو اقرر فى المستقبل ، شفاها أو كتابة ، اى شىء يمكن أن يثير حولى شبهة من هذا القبيل » .

***

كذلك تعهد جاليليو أمام المحـــكمة بأن يبلغ التفتيش المقدس عن اى زنديق يتمسك بالاعتقاد بأن الارض تدور واقسم على الانجيل انه شخصيا طلق هذه النظرية . ورغم استنكار جاليليو لدوران الارض نطقت محكمة التفتيش عليه بالنطق التالى : « نحن نحكم عليك بأن تظل ســجين هذه الهيئة المقدسة سجنا رسميا للمدة التى يطيب لنا ان نحددها ، ونأمرك فى سبيل التوبة لخلاص نفسك ان تتلو خلال السنوات الثلاث القادمة مرة كل أسبوع مزامير التوبة السبعة » وقد اكتفت المحكمة بهذه العقوبة فـلم تزج بجاليليو فى السجن ولكن تركته يعتكف تحت المراقبة

بقية حياته وحرمت عليه لقاء أهله واصدقائه حتى أدركه العمى في ١٦٣٧ ثم مات في ١٦٤٢ – عام مولد نيوتن .

وقد ظلت المؤلفات، التى تعلم أن الأرض تدور ،على قائمة الفاتيكان للكتب المحرمة حتى عام ١٨٣٥ وظلت الكنيسة الكاثوليكية تحرم تعليم نظرية كوبرنيك في كل المدارس والمعاهد التى تشرف عليها حتى ذلك التاريخ . وهذا لم يمنع طبعا أن نظريات كوبرنيك وجاليليو أخذت تشيع بين المتعلمين جيلا بعد جيل بغض النظر عن موقف الكنيسة منها .

كذلك قاومت الكنيسة التفسير العلمى للنيازك والشهب والخسوف والكسوف فقد ورثت الكنيسة في العصور الوسطى بعض الاساطير الجميلة حول هذا الموضوع من العالم القديم . فقد كان القدماء يعتقدون أن كل ظواهر الطبيعة الشاذة أى التى تخرج عن قوانين الخليقة المقررة المعروفة كطلوع الشمس والقمر وغروبهما وتعاقب الفصول وثبات النجوم فى مواضعها التى خلقها الله فيها لا تجرى الا بتدخل قوى مجهولة في الكون ، الهية أو شيطانية ، أو بفعل الجان والارواح . وقد يكون علامة أو نذيرا من السماء بوقوع كارثة أو حادث سعيد وشيك أو لدعوة الناس للتوبة .

***

وكان رأى الكنيسة الكاثوليكية مثل رأى الكنيسة البروتستانتية في هذا الموضوع . فبعد أن اثبت الفلكى تيكو براهه ،ثم أيده في ذلك كيبلر ،أن المذنب الذى ظهر في ١٥٧٧ كان مساره فوق القمر علق على ذلك الاب أوغسطين دى انجليس عميد كلية سانت كليمنت بروما وهو من جهابذة الاحبار ، في مؤلف له عن علم الشهب ظهر في

١٦٧٣ : « ان المذنبات ليست من الاجرام السماوية ولكنها تنشأ فى مجال الارض تحت القمر : فكل ماهو سماوى أبدى وغير قابل للفناء ، أما المذنبات فلها بداية ونهاية ، اذن فالمذنبات ليست من الاجرام السماوية » والعلم يؤيد الاب أوغسطين بالنسبة للنيازك أما بالنسبة للمذنبات فلا . وكان هذا الاب يقول ان المذنبات تحركها الملائكة فى اتجاهات غير محددة بسبب الهى .

أما نيوتون فقد أثبت أن المذنبات تخضع فى تكوين مداراتها وفى حركتها لقوانين الجاذبية وليس لدفع الملائكة

برتراند رسل

٣ ـ عمر الارض

بعد أن عرض برتراند رسل الملحمة الرهيبة التى جرت أيامها بين علماء الفلك والمحافظين من رجال الدين فى أوروبا فى نهاية العصور الوسطى وبدايه عصر النهضة ، حول موضوع دوران الارض ونظام المجموعة الشمسية وموضع الارض من الكون الرحيب ، انتقل الى الحديث فى كتابه عن « الدين والعلم » عن ملحمة اخرى بين علماء التطور فى الجيولوجيا والبيولوجيا وبين الكنيسة بكل شيعها ومذاهبها حتى فى القرون القريبة وبعد عصر التنوير . وقد كان من أذكى الملاحظات التى لاحظها برتراند رسل ليفسر بها تقدم ثورة الفلك عن غيرها من ثورات العلم الحديث ، أن أول علم اهتدى اليه الانسان هو علم الفلك فى حين أن آخر علم اهتدى اليه الانسان هو علم النفس ، وعلل رسل ذلك بأن عقل الانسان أقدر على دراسة ماهو بعيد عنه دراسة موضوعية واستخلاص مايحكمه من القوانين العلمية منه على دراسة ماهو قريب منه مداخل لحياته اليومية أو مشتبك مع ذاته ووجدانه . فكلما بعد الشيء عن الانسان أمكنت رؤيته فى مجموعه ، وكلما اقترب الشيء من الانسان ضاعت قوانينه العامة بين الجزئيات والتفاصيل . وهكذا ظهرت دراسة السماء أولا ثم دراسة الارض ثم دراسة الحيوان والنبات ثم دراسة جسم الانسان ثم دراسة نفس

الانسان . ومعرفة الغير والحكم عليه أيسر من معرفة النفس والحكم عليها . وهذه قصة ثورة العلم الحديث على الفكر المتوارث حول نشأة الارض « الجيولوجيا » ونشأة الحياة « البيولوجيا » :

ففى المعتقدات المتوارثة أن العالم خلق فى ستة أيام وأن العالم منذ لحظة خلقه كان يشتمل على كل مايحتويه الان من اجرام سماوية وكائنات عضوية وغير عضوية « أحياء وجمادات » ، ومع هذه الكائنات كائنات أخرى هلكت فى طوفان نوح ، وفى الكتاب المقدس أن خروج الانسان من الجنة اقترن بسلسلة من الكوارث الرهيبه التى نزلت بالانسان وببقية الكائنات نوجزها عادة فى عبارة « سقوط الانسان » : أمر الله آدم وحواء ألا يأكلا من الشجرة المحرمة فعصيا وأكلا فحكم عليهما وعلى ذريتهما بالفناء بعد أن كانا خالدين فى الجنة لا يخترمهما الموت ، وبعد « الخطيئة الاولى » حكم الله على بنى آدم بالعذاب الدائم فى جهنم خالدين فيها أبدا الا من تخيرهم واصطفاهم لاسباب اختلف فيها المفسرون . وكانت الجنة ربيعا دائما فظهرت بعد الخطيئة الاولى الفصول ، وبعد سقوط الانسان تعلمت الحيوانات الضراوة وغدا بعضها يقتات على بعضها الاخر وقد كانت من قبلها وادعة ترعى فى فردوس أمين ، ويبست الارض ونما فيها الشوك والحسك فغدت لا تثمر للانسان طعاما الا بعرق الجبين بعد أن كانت سخية دانية القطوف . وانحط البشر وكثرت شرورهم حتى أبادهم الله بالطوفان الذى لم ينج منه الا نوح وبنوه الثلاثة وزوجات بنيه . وحتى بعد نوح لم يصلح حال الانسان بل ساءت حاله وفعاله الا من اهتدوا بالنبيين ولكن الله وعد بألا يبيد البشر بطوفان جديد وعواصف وصواعق وأوبئة ومجاعات وضربات الى أن يحين يوم

القيامة العظيم ، باختصار : خلق الانسان كاملا ثم تدهور وانحط وسقط عن كماله الاول القديم .

هذه هي قصة الانسان كما رواها « سفر التكوين » في التوراة وقبلها العالم المسيحي لانه يؤمن بالتوراة ايمانه بالانجيل . وقد ظل العالم المسيحي يعتقد الى عهد قريب ان قصة الخليقة كما وردت في الكتاب المقدس « التوراة والانجيل » ليست قصة ، وانما تاريخا للخليقة تؤخذ كل وقائعه مأخذا حرفيا بوصفها حقائق ثابتة . وبذلك أمكن تحديد عمر العالم من الانساب الواردة في « سفر التكوين » وأعمارها المحددة فيه . وكانت الكنيسة البروتستانتية أشد اهتماما بالتوراة من الكنيسةالكاثوليكية فاستطاع فقهاؤها أن يحددوا عمر الخليقة ، على أساس تقدير أشر كبير الاساقفة ، أنه ٤٠٠٤ ق.م. واضاف الدكتور لايتفوت ، نائب مدير جامعة كامبريدج ، اعتمادا على بعض التفاصيل الاخرى ، ان خلق آدم تم في الساعة التاسعة صباحا يوم ٢٣ أكتوبر من عام ٤٠٠٤ ق.م. ، وان ذلك كان يوم جمعة ، لان الله « استراح في اليوم السابع » وهو السبت ، بعد أن خلق آخر مخلوقاته وهو « الانسان »

ولم تؤثر ثورة الفلك، ثورة كوبرنيك وجاليليو، كثيرا في معتقدات الناس بشأن عمر الخليقة ، لان ثورة الفلك الاولى لم تتعرض لعمر الافلاك ولا لكيفية تكونهاومن بينها الارض . ولم يجد أعلم العلماء صعوبة في الايمان بأن عمر الخليقة كلها لايتجاوز ٦٠٠٠ سنة تقريبا « منها ٤٠٠٠ ق.م. و ٢٠٠٠ م » حتى نيوتن مكتشف قانون الجاذبية في القرن الثامن عشر كان يؤمن بحرفية ماورد في التوراة من عمر الخليقة ، وكان يتصور أن الكون كما نجده الان كان بحذافيره هو الكون الذي خرج من يد الله وقت الخليقة ، وان الافلاك كرات قذفت بها يد الله في الفضاء يومالخليقة

وهى تدور حول محاورها وفى مداراتها من الازل الى الابد وفقا للقانون الذى أودعه الله فيها يوم خلقها ، وهو قانون الجاذبية الذى اكتشفه نيوتون بعد ٥٨٠٠ سنة من الخليقة ذلك القانون الذى يحفظ كل شىء فى مجاله فلا تتصادم الافلاك ولا تتهاوى ولا ينفرط عقد النجوم بددا . على الاقل هذا كان رأى نيوتن المعلن (وان كان نيوتن فى خطاب خاص للفقيه بنتلى ذكر أن المجموعة الشمسية يمكن أن تكون قد تطورت من هيولى بدائية فيها المادة موزعة توزيعا شبه منتظم) . كان رأى نيوتن المعلن أن الكون لم يتطور وانما خلق دفعة واحدة بنفس القوانين التى تحرك اجرامه الى الان والى الابد شأنه شأن ساعة كاملة الصنع خلقها الله . وأدارها من الازل وهى قد دارت وتدور وستدور الى آخر الزمن دون حاجة الى تدخل جديد منه لانه أقامها على قوانين مطلقة ثابتة دائمة . وقد وجدت الفلسفة العقلانية الشائعة يومئذ فى عصر التنوير « القرن ١٨ » راحة عظمى فى هذا التصور النيوتونى للكون والطبيعة القائم على أزلية وأبدية القوانين المطلقة التى تحكم الخليقة . ونفاذ هذه القوانين بقوة القصور الذاتى لانه لم يتعارض مع الدين الا فى تفصيل واحد وهو حدوث المعجزات « التدخل الالهى لكسر قوانين الطبيعة » ، وبذلك تصور دعاة التوفيق بين العلم والدين ان الله لم يكسر قوانين الطبيعة الا مرة واحدة ـ لتحمل مريم العذراء بالمسيح . وبذلك أمكنهم انقاذ الدعامة الاولى فى اللاهوت المسيحى وانقاذ العلم جميعا . كذلك وجد المجتمع الارستقراطى الاستقرارى ونظام الملكية الدستورية فى التصور النيوتونى للكون والطبيعة راحة عظمى لانه دعم فكرتهم عن مجتمع ثابت القوانين ثابت العلاقات ، الملك فيه بمثابة الساعاتى الاصفر الذى يملك ولا يحكم ، والذى لايتدخل أبدا لتغيير مجرى

القوانين الثابتة التى تحكم كل شىء فى المجتمع . وفى مثل هذا المجتمع لم يكن هناك مجال للتطور أو للتغيير أو للقلق أو للثورات أو للخلق الجديد .

وقد ظهرت بذور التمرد على هذا الكون الاستاتيكى عام ١٧٥٥ حين نشر الفيلسوف كانط كتابه « التاريخ الطبيعى العام ونظرية الفلك : أو بحث فى تركيب الكون كله ومنشئه الميكانيكى على الاسس النيوتونية » . وفى هذا الكتاب ذهب كانط الى أن كل النجوم المرئية تنتمى الى مجموعة واحدة هى نهر المجرة ، وأنها جميعا تقع على مستوى واحد تقريبا ، وأنها ترتبط جميعا بوحدة شبيهة بوحدة المجموعة الشمسية . كذلك ذهب كانط أن السدم الاخرى هى مجموعات مختلفة من النجوم موغلة فى البعد وهو التفسير الذى قبله الفلك الحديث . وعند كانط أن السدم والنجوم والكواكب والتوابع تكونت أصلا من تجمع مادة أولية موزعة فى أرجاء الكون اللانهائى وأن هذا التجمع تم حول المناطق الاكثر كثافة من غيرها . واستخلص من كل هذا أن هناك اتجاها عاما فى الكون من الفوضى الى النظام ، وأن هذا التنظيم ظهر أولا وعلى أشده فى مركز الكون ولكنه يشيع درجة درجة فى حوافيه ، وهى عملية تحتاج مكانا لانهائيا وزمانا لانهائيا لكى تتحقق تماما .

ولم يلتفت أحد الى هذا الكتاب الخطير عند ظهوره ، فقد كان كانط لا يزال فى الحادية والثلاثين من عمره عندما أصدره كما أنه لم يكن عالما فى الرياضيات أو فى الطبيعيات ولم يكن فيلسوفا كما أن قصوره فى علم الديناميكا ، ساقه الى أخطاء بينة فى تصوره لنشأة الحركة التلقائية فى الافلاك كما أن كتاب كانط اشتمل على بعض الخزعبلات الافتراضية كقوله وان سكان الكواكب البعيدة من الشمس أرقى من سكان الكواكب القريبة منها . ومع ذلك فقد كان كتاب

كانط كتابا خطيرا فهو أول محاولة للتحرر من نظرية الخلق المفاجيء والتفكير فى تطور المادة الكونية تطورا تدريجيا من مادة أولية غفل أكثر بساطة موزعة فى أرجاء الكون بلا نظام

ولكن نظرية تطور الكون لم تخرج من حيز الفلسفة وتصبح نظرية علميه الا عام ١٧٩٦ حين أصدر العلامة لابلاس كتابه الخطير « شرح نظام العالم » ، وكان واضحا أن لابلاس لم يكن يعرف ان كانط سبقه الى بعض أفكاره قبل ذلك بأربعين سنة ، وتقوم نظرية لابلاس على «الافتراض السديمى » ، وهو أن المجموعه الشمسية كانت أصلا سديما واحدا موزع المادة ثم انكمش تدريجيا وبالتالى ازدادت سرعة دورانه وقد أدت القوة الطردية من المركز الناجمة عن سرعة الدوران الى انفصال أجزاء منه كانت مخلخلة وأقرب الى المحيط وهكذا ولدت الكواكب ، وقد تكررت نفس العملية مع الكواكب فخرجت منها التوابع . ثم أعقب لابلاس كتابه هذا بكتابه العظيم عن « الميكانيكا السماوية » . وقد قابلت الكنيسة نظريات لابلاس بامتعاض شديد ،ولكنها لم تتصد لاضطهاده لان الكنيسة، ان لم يكن الدين ذاته ، كانت موضع اضطهاد فى عصر الثورة الفرنسية ونابليون الذى كان لابلاس قطبا من أقطابه . وقد ظلت نظريات لابلاس هى النظريات المعتمدة عند العلماء طوال القرن التاسع عشر ، ولكن القرن العشرين عدل بعضها بنظرية تمدد الكون بدلا من انكماشه :

وقد دفع الفكر الدينى علم الجيولوجيا فى مسار مضاد لمسار علم الفلك . ففى الفلك جعل الفكر الدينى الناس يعتقدون فى الخلق من العدم ، وفى الخلق المفاجيء . وفى ثبات الافلاك مادة وصورة على حالها منذ أن صاغتها اليد الالهية ، فأثبت العلم أن كل أفلاك الكون تتحرك وتتغير وتتطور . وقد دفع الفكر الدينى الناس الى افتراض

العكس بالنسبة لتكوين الارض وطبيعتها ، أى جعلهم يتصورون أن الارض بدأت عمرها القصير الذى لايتجاوز ٦٠٠٠ سنة بسلسلة من الكوارث الطبيعية والتغييرات المفاجئة ثم سادها الاستقرار . وقد أثبت علم الجيولوجيا أن عمر الأرض طويل يقدر بآلاف الملايين من السنين وأن تطورها كان دائما تطورا بطيئا جدا . وكان أهم سبب للاعتقاد التقليدى فيما أصاب الأرض من تغير مفاجىء فى القديم هو قصة سقوط الانسان وقصة الطوفان .

ففى ١٦٨١ — فى عصر نيوتون — نشر القس توماس بيرنيت كتابه فى الجيولوجيا « النظرية المقدسة عن الارض وذكر منشئها وكل ما أصابها من تغيرات ..الخ ». وقال بيرنيت فى كتابه أن خط الاستواء كان فى مستوى الكسوف حتى الطوفان « عند ميلتون حتى سقوط الانسان » ، وان الطوفان جاء نتيجة لان حرارة الشمس فلقت الارض فانفجرت منها المياه الجوفية وغمرت سطح الارض ورأى بيرنيت أن الارض ستعرف كارثة مشابهة قبل حلول يوم القيامة بألف عام . وقد كان هذا القس متحررا الى حد ما لانه كان لا يؤمن بالعقاب الابدى فى جهنم وكان يعتقد أن قصة سقوط آدم قصة رمزية ، حتى أضطر الملك أن يفصله من الخدمة فى ديوانه .

وفى ١٦٩٥ فسر الجيولوجى رودورد الصخور المترسبة بقوله : « ان كرة الارض كلها تفككت وباشت فى الطوفان ثم ترسبت من هذه الكتلة المختلطة كما يترسب الطين فى السائل » وكان يقول أن الطبقات الجيولوجية المحتوية على حفريات فى القشرة الارضية ترسبت خلال بضعة شهور . وفى ١٦٩٦ أصدر هويتسون كتابه « نظرية جديدة عن الارض تثبت أن خلق العالم فى سبعة أيام والطوفان الشامل والحريق العام المذكورة فى الكتاب المقدس تتمشى تماما مع

العقل والفلسفة » • وفى هذه المحاولة للتوفيق بين العلم والدين ذهب هويتسون الىأن أيام الخلق الستة لم تكن أياما بالمعنى المألوف وانما كانت أجيالا ، كذلك فسر الطوفان بأنه نتيجة لمرور مذنب •

وفى القرن الثامن عشر ظهرت مدرستان فى التاريخ الطبيعى : احداهما تنسب كل شىء الى الماء والاخرى تنسب كل شىء الى الزلازل والبراكين . وكانت المدرسة المائية فى بحث دائب لجمع آثار الطوفان ولذلك اهتمت بجميع الحفريات فانتفع العلم بالحفريات أكثر مما انتفع من نظريات هذه المدرسة . وفى ١٧٤٩ أصدر العالم الفرنسى العظيم بوفون كتابه « التاريخ الطبيعى » وبه ١٤ نظرية فى الجيولوجيا والبيولوجيا أقامت كلية اللاهوت فى جامعة السوربون وأقعدتها وأعلنت هذه الكلية أن نظريات بوفون « بغيضة ومناقضة لعقيدة الكنيسة » ، ومن هذه النظريات قوله أن الله لم يخلق الجبال والوديان الحالية فهذه من عمل عوامل ثانوية فى الطبيعة قد تعدل من شكل الطبيعة مرة أخرى أما وجهة نظر المسيحية الصحيحة فهى أن الله خلق كل شىء فى اليابسة والبحار والانهار بصورته الحالية فيما عدا البحر الميت الذى تحول بمعجزة تحدث عنها الكتاب المقدس • وانتهى أمر بوفون الى استنكار نظريته واضطر الى نشر اعترافه القائل : « أعلن انه لم يكن فى نيتى أن أناقض نصوص الكتاب المقدس ، وانى أعتقد اعتقادا ثابتا فى صدق كل ماجاء به خاصا بالخليقة سواء من حيث الترتيب الزمنى أو من حيث الوقائع • وإنا أسحب كل ما قلته فى كتابى خاصا بتكوين الارض واسحب بوجه عام كل ماجاء به مناقضا للقصة الموسوية • » ثم جاء العلامة الجيولوجى الانجليزى هتون ونشر كتابه «نظرية الارض » عام ١٧٨٨ ثم وسع كتابه فى ١٧٩٥ وأعلن أن نفس

العوامل الطبيعيه التى تغير الان من تضـــاريس القشرة الارضية كالزلازل والبراكين وعوامل التعرية كانت فعالة فى قديم الزمن وهى العوامل التى تغير الشطئان وتزيد أو تقلل من ارتفاع الجبال وترفـــع أحواض المحيطـــات أو تخفضها الخ .. ورغم أن هتون أخطأ فى تفسير اختفاء القـــارات فنسبه الى التعرية الا أنه ، ومن بعده تلميذه بلايفير ، هما واضعا أسس الجيولوجيا الحديثة . وقـــد استقبل الرأى العام المحافظ فى انجلترا نظريات هتـــون وتلميذه بسخط شديد فى الظاهر لانه يتعارض مع قصة الخلق الموسوية ولكن حقيقة الامر هى أن ثورة الجيولوجيا فهمت على أنها جزء من الثورة العـــامة التى اجتاحت المجتمعات الاوروبية فى عصر الثورة الفرنسية واستهدفت نسف دعائم المسيحية وتقويض أركان الكنيسة لان الكنيسة استخدمت العقيدة المسيحية لتثبت اقـدام الاقطـــاع والملكيات المســتبدة ولتحول دون مولد مجتمع الطبقات المتوسطة . فى نظر المحافظين كان كل اجتهاد علمى يزعزع ايمان الناس بحرفية ماجاء فى الكتاب المقدس هو الطريق الى اعادة توزيع الملكية والى حكم الجيلوتين .

فهرس

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل :

M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406,
Sao Paulo. BRASIL.



هذا الكتاب

الدكتور لويس عوض واحد من كبار النقاد العرب المعاصرين ، وهو كاتب واسع الثقافة عميق التجربة قادر على الوصول بأفكاره الى جماهير عريضة من القراء ، وللدكتور لويس عدد كبير من الكتب الهامة التى سدت فراغا واضحا فى المكتبة العربية ، وتجمع هذه الكتب بين الثقافة الادبية والثقافة السياسية والاجتماعية ، ومن بين الكتابات الممتازة التى اهتم الدكتور لويس عوض بتقديمها الى القارىء العربى تلك الكتابات التى تتصل بعرض الثقافة الاوروبية المعاصرة وتفسيرها والقاء الضوء عليها ، سواء كان ذلك عن طريق رحلة ثقافية يقوم بها لويس عوض الى أوروبا ، أو عن طريق مجموعة من الدراسات المختلفة للاعمال الادبية والشخصيات الفكرية البارزة فى أوروبا المعاصرة . وكتابات لويس عوض فى هذا الميدان هى امتداد خصب لكتابات العقاد وطه حسين وغيرهما من أعلام الجيل الاول ، حيث حرص هذا الجيل الرائد على تقديم الفكر الاوروبى للقراء ... حتى يتوفر بذلك للعقل العربى نافذة مفتوحة على أفكار ... وثقافته واتجاهاته المختلفة .

وهذا الكتاب الجديد الذى يقدمه « كتاب الهلال » اليوم ... حلقات هذه السلسلة الممتازة التى بدأها الدكتور لويس عوض ... من عشر سنوات والتى حرص فيها على تقديم الفكر الغربى ... الغربية فى صورة واضحة مشرقة عميقة الى القارىء العربى ...

